Yann Martel

Beatriz y Virgilio

Henry, un escritor en crisis, recibe un día la carta de uno de sus antiguos lectores, un anciano que regenta una fabulosa tienda de animales disecados. Contiene un relato de Flaubert —*La leyenda de san Julián el hospitalario*—, además de un texto protagonizado por dos intrigantes personajes, Beatriz y Virgilio, y una misteriosa petición de ayuda.

Atrapado por el viaje de Beatriz y Virgilio, lleno de curiosidad por el taxidermista y su obra inacabada, Henry se adentra en el mundo de ese hombre extraño, arisco y calculador y descubre que el destino se presenta de muchas formas, algunas de ellas sorprendentes…

Casi diez años después del fenómeno internacional que supuso *Vida de Pi*, Yann Martel regresa con una obra que arrastra al lector a una fábula cautivadora sobre el sufrimiento de los animales, el Holocausto y la escritura como forma de conjurar el dolor. Una novela original y provocadora, llena de momentos maravillosos, que enseña, sugiere y emociona.

Yann Martel

Beatriz y Virgilio

ePub r1.0
Titivillus 01.07.2023

Título original: *Beatrice & Virgil*
Yann Martel, 2010
Traducción: Mario Sureda
Ilustración de cubierta: Andy Bridge
Colección: Áncora & Delfín,
n.º
1198

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

AUKITZ

La segunda novela de Henry, escrita bajo seudónimo, como la primera, había triunfado. Ganó premios y se tradujo a decenas de idiomas. A Henry lo invitaron a las presentaciones de su libro y a festivales literarios en todo el mundo; innumerables escuelas y clubes de lectura eligieron la novela; con frecuencia, veía a gente leyéndola en aviones y trenes; Hollywood estaba listo para convertirla en película, etcétera, etcétera.

La vida de Henry seguía siendo, en lo esencial, una vida normal, anónima. Los escritores rara vez se convierten en personajes públicos. Sus libros son los legítimos protagonistas que acaparan toda la publicidad. Los lectores reconocen con facilidad la cubierta de un libro que han leído, pero, en una cafetería, ese tipo de allí, es…, ¿no es…? No estoy seguro. ¿No tenía el pelo largo? Vaya, ya se ha ido.

A Henry no le importaba que lo reconocieran. Sabía por experiencia que los encuentros con sus lectores solían ser gratificantes. Al fin y al cabo, habían leído su novela y les había impresionado. De lo contrario, ¿por qué se molestarían en abordarlo? Aquellos encuentros adquirían un carácter íntimo: la reunión de dos extraños, para hablar de un asunto externo, un objeto de fe que los había conmovido a los dos, rompiendo así todas las barreras. Las mentiras y la grandilocuencia no tenían cabida. Las voces se suavizaban, los cuerpos se acercaban, lo esencial se revelaba. A veces le hacían confesiones personales. Un lector le contó que había leído su novela en la cárcel. Otra, que la había leído mientras luchaba contra el cáncer. Un padre quiso compartir con él que su familia la había leído en voz alta poco después del nacimiento prematuro y la posterior muerte de su bebé. Hubo otros encuentros similares. En todos los casos, un elemento de su novela —un personaje, un episodio, un símbolo— los había ayudado a superar alguna crisis en sus vidas. Algunos lectores se emocionaban.

Esto nunca dejó de conmover a Henry, que siempre procuraba responder con palabras tranquilizadoras.

En los encuentros más habituales, los lectores solo deseaban expresar su agradecimiento y admiración, acompañados en ocasiones de un detalle material, un regalo que habían comprado o hecho ellos mismos: una foto, un punto de libro, un libro. A veces querían formularle una pregunta, tímidamente, sin molestar. Agradecían cualquier respuesta que les ofrecía. Se llevaban el libro que había firmado, estrechándolo contra el pecho con las dos manos. De vez en cuando los más atrevidos, por lo general adolescentes, le pedían que se hiciera una foto con ellos. Henry posaba, rodeándoles los hombros con un brazo, sonriendo a la cámara.

Los lectores se alejaban con el rostro iluminado porque lo habían conocido a él, y el rostro de Henry se iluminaba porque los había conocido a ellos. Henry había escrito una novela porque en su interior había un hueco que necesitaba llenar, una pregunta a la que necesitaba responder, un fragmento de lienzo que necesitaba pintar: la mezcla de inquietud, curiosidad y deleite que da origen al arte, y él había llenado el hueco, había respondido a la pregunta y había dado color al lienzo porque era lo que tenía que hacer. Más tarde, algunas personas a las que no conocía le decían que su libro les había llenado un hueco, les había ofrecido una respuesta y había dado color a sus vidas. El consuelo de los extraños, sea una sonrisa, una palmada en la espalda o una palabra halagadora, es un gran consuelo.

La fama, en cambio, no le sabía a nada. La fama no era una sensación como el amor, el hambre o la soledad que brota del interior, imperceptible para los ojos ajenos. Se le antojaba más bien un elemento externo que llegaba hasta él desde la mente de otras personas. Existía en la forma en que la gente lo miraba o se comportaba delante de él. En definitiva, ser famoso no difería de ser homosexual o judío o de una minoría visible: eres quien eres; luego, los demás proyectan en ti su propia idea, cualquiera que sea. En esencia, Henry no experimentó ningún cambio a causa del éxito de su novela. Seguía siendo la persona que había sido antes, con las mismas virtudes y los mismos defectos. En las raras ocasiones en que lo había abordado un lector de forma desagradable, conservaba

la última arma del escritor que trabaja con seudónimo: no, no era fulano de tal sino un tipo llamado Henry.

Con el tiempo, la conmoción de promocionar su novela personalmente se calmó y Henry volvió a una existencia en la que podía pasar días y semanas sentado tranquilamente en una habitación. Escribió otro libro. Necesitó cinco años de reflexión, investigación, escritura y reescritura. El destino de ese libro no está en absoluto desligado de lo que más tarde le sucedió a Henry, de modo que merece una descripción.

El libro que escribió Henry estaba dividido en dos partes y su propósito era que ambas se publicaran en una edición conocida en el gremio como *flip book*[1], es decir, un libro con dos paginaciones diferentes pero un único lomo, cada parte del cual aparece al revés, espalda con espalda respecto de la otra. Si hojeas un *flip book*, las páginas, hacia la mitad, aparecerán al revés. Si giras el libro doble, darás con su gemelo bivitelino. De ahí el nombre de *flip book*.

Henry eligió este formato poco habitual porque se le antojaba la mejor manera de presentar dos mercancías literarias que compartían el mismo título, el mismo tema y las mismas inquietudes, pero no el mismo método. En realidad, había escrito dos libros: uno era una novela, mientras que el otro era una obra de no ficción, un ensayo. Le gustaba este enfoque porque sentía que debía aprovechar todos los recursos de que disponía para afrontar el tema escogido. Sin embargo, la ficción y la no ficción casi nunca se editan en un mismo libro. Ahí radicaba el problema. La tradición dicta que hay que mantenerlas separadas. Así se clasifican nuestros conocimientos e impresiones en las librerías y en las bibliotecas, en pasillos separados y pisos separados, y así es como las editoriales preparan sus libros, metiendo la imaginación en un paquete y la razón en otro. Pero los escritores no escriben así. Una novela no es una creación por completo irrazonable y un ensayo no carece de imaginación. La gente tampoco vive así. No separa tan rigurosamente lo imaginativo de lo racional en su forma de pensar y de actuar. Existen las verdades y existen las mentiras, categorías trascendentes tanto en los libros como en la vida. La división más útil es la que existe entre la ficción y la no ficción que dice la verdad, y la ficción y la no ficción que dice mentiras.

No obstante, Henry comprendió que la costumbre, una forma

inflexible de pensar, podía complicarle las cosas. Si su novela y su ensayo se publicaban por separado, como dos libros independientes, su complementariedad dejaría de ser evidente y, con toda probabilidad, se perdería la sinergia. Debían aparecer juntos. Pero ¿en qué orden? La idea de situar el ensayo delante de la novela se le antojó inaceptable. La ficción, al estar más cerca de la plena experiencia de la vida, debería tener precedencia sobre la no ficción. Los relatos, sean individuales, familiares o nacionales, sirven para unir los elementos dispares de la existencia humana, formando un todo coherente. Somos animales de ficción. No sería oportuno ubicar tan distinguida expresión de nuestro ser detrás de un acto más limitado del razonamiento exploratorio. Tras la no ficción más formal, sin embargo, se encuentran la misma realidad e inquietud que habitan tras la ficción, es decir, las de ser humano y lo que ello significa, de manera que ¿cómo iba a encajar el ensayo a modo de epílogo?

Con independencia de la posición meritoria que ocuparan, si la novela y el ensayo se publicaban de forma secuencial en el mismo libro, el que se situara primero inevitablemente acabaría haciendo sombra al que lo siguiera.

Sus similitudes exigían que la novela y el ensayo se publicaran juntos, respetando los derechos de cada uno por separado. Por eso, tras pensarlo mucho, Henry optó por el *flip book*.

Una vez que se hubo decidido por este formato, no pararon de ocurrírsele otras ventajas. El acontecimiento central de su libro era, y sigue siendo, profundamente doloroso, un hecho que, podría decirse, puso el mundo patas arriba, así que le pareció oportuno que el libro también estuviera medio al revés. Además, si lo editaban como *flip book*, el lector se vería obligado a escoger por dónde comenzaba a leer. Aquellos con tendencia a buscar ayuda y consuelo en la razón quizá empezaran por el ensayo. Los que prefirieran el enfoque más directamente emocional de la ficción tal vez empezaran por la novela. En cualquier caso, la decisión sería del lector, y la autoridad, la posibilidad de escoger, sobre todo tratándose de un asunto angustioso, siempre es deseable. Finalmente, estaba la particularidad de que un *flip book* tiene dos cubiertas. Henry comprendía que el arte de una tapa doble consistía en algo más que una estética añadida. Un *flip book* es un libro con

dos puertas de entrada pero ninguna salida. Su forma plasma la noción de que el asunto tratado en el interior carece de resolución, carece de una contracubierta que permita, de forma fácil y hábil, ponerle fin. Al contrario, el asunto nunca terminaría; el lector siempre daría con una página central donde, encontrándose ante un texto invertido, entendería forzosamente que no había entendido, que no cabía la posibilidad de que lo entendiera por completo, sino que debe replanteárselo todo y empezar de nuevo. Por ello, Henry pensó que los dos libros deberían acabar en la misma página, con un solo espacio en blanco entre los textos girados. Quizá pudiera aparecer un simple dibujo en esa tierra de nadie entre la ficción y la no ficción.

Para confundir aún más las cosas, el concepto *flip book* se refiere asimismo a una chuchería, a un librito con una serie de imágenes o fotografías ligeramente modificadas en páginas sucesivas que, al hojearlas rápidamente, crean la ilusión de una animación, de un caballo que galopa y salta, por ejemplo. Más adelante, Henry tendría mucho tiempo para pensar en el cuento animado que habría narrado su *flip book* en el caso de que hubiera sido un folioscopio: la historia de un hombre que camina con seguridad, con la cabeza bien alta, hasta que tropieza, se tambalea y cae de bruces de la forma más espectacular.

Merece la pena mencionar, dado que está estrechamente relacionado con las contrariedades que se pusieron en el camino de Henry, en el tropiezo, el tambaleo y la caída, que su *flip book* se basaba en la matanza de millones de judíos civiles, hombres, mujeres y niños, a manos de los nazis y de sus numerosos colaboradores voluntariosos en Europa en el siglo pasado; ese horrendo y prolongado brote de odio antisemita que se conoce de forma generalizada, debido a una extraña convención que se ha apropiado de un término religioso, como el Holocausto. Concretamente, el doble libro de Henry exploraba las formas en que el acontecimiento se representaba en la ficción. Henry había advertido, tras años de leer libros y ver películas, que la ficción, en el sentido más estricto de la palabra, escrita acerca del Holocausto era muy escasa. El enfoque casi siempre era histórico, factual, documental, anecdótico, testimonial o literal. El documento arquetípico del acontecimiento solía ser la autobiografía de uno de

los supervivientes; por ejemplo, *Si esto es un hombre*, de Primo Levi. En cambio, la guerra (para tomar otro acontecimiento humano cataclísmico) continuamente adoptaba nuevas formas. La guerra siempre era trivializada, es decir, retratada como algo más insignificante de lo que en realidad es. Las guerras modernas han matado a decenas de millones de personas y han devastado países enteros, y, sin embargo, las representaciones que describen la verdadera naturaleza de la guerra tienen que abrirse paso a codazos para ser vistas, oídas y leídas entre las novelas de suspense bélicas, las comedias bélicas, los romances bélicos, las ciencias ficciones bélicas y la propaganda bélica. Pero ¿quién piensa en la «trivialización» y, a renglón seguido, en la «guerra»? ¿Ha habido alguna queja de los grupos de veteranos? No, porque así es como hablamos de la guerra, de muchas formas y por muchos motivos. Con esta pluralidad de representaciones, logramos descifrar qué significa la guerra para nosotros.

Nadie se tomaba, ni se daba, una licencia poética similar en el caso del Holocausto. Ese acontecimiento espeluznante había sido representado en su inmensa mayoría por una sola escuela: la del realismo histórico. La narración, siempre la misma narración, venía siempre enmarcada por las mismas fechas, se ambientaba en los mismos lugares y aparecían los mismos protagonistas. Había algunas excepciones. Henry recordaba *Maus*, del artista gráfico estadounidense Art Spiegelman. *Véase: amor*, de David Grossman, también brindaba otra perspectiva. Sin embargo, incluso en estas obras, la peculiar gravedad del acontecimiento terminaba arrastrando al lector hacia los hechos originales y literales. Si una historia comenzaba más tarde o en otro lugar, en algún momento se veía obligado a dar marcha atrás en el tiempo, cruzando fronteras hasta llegar a la Polonia de 1943, como el protagonista de *La flecha del tiempo*, de Martin Amis. De modo que Henry acabó preguntándose el porqué de esta desconfianza de la imaginación, el porqué de tanta resistencia a la metáfora ingeniosa. Una obra de arte funciona porque es verdad, no porque es real. ¿No había ningún peligro en representar el Holocausto siempre en la forma obligada de la factualidad? Entre los textos que narraban lo que ocurrió, entre esos vitales e imprescindibles diarios, autobiografías e historias, tenía que hallarse un hueco para el comentario

imaginativo. Otros acontecimientos de la historia, incluso los más espeluznantes, habían sido retratados por los artistas, para el bien de todos. Solo hay que fijarse en tres ejemplos conocidos del testimonio ingenioso: Orwell, con *Rebelión en la granja*; Camus, con *La peste*, y Picasso, con *Guernica*. En los tres casos, el artista tomó una tragedia inmensa y descontrolada, encontró su alma y la representó de una forma compacta e imaginativa. El aparatoso estorbo de la historia quedaba reducido y bien guardado en una maleta. El arte como maleta, ligera, manejable y esencial: ¿este tratamiento no era posible, incluso necesario, a la hora de retratar la mayor tragedia de los judíos europeos?

Henry había escrito su novela y su ensayo para ejemplificar y abogar por esta forma suplementaria de pensar en el Holocausto. Le costó cinco años de duro trabajo. Cuando hubo terminado, el manuscrito dual fue distribuido entre sus varios editores. Fue entonces cuando lo invitaron a almorzar. Recuerda al hombre del *flip book* que tropieza, se tambalea y cae. Henry debió volar hasta el otro lado del Atlántico solo para asistir al almuerzo en cuestión. Tuvo lugar en Londres, en primavera, durante la Feria del Libro de la ciudad. Los editores de Henry, cuatro en total, invitaron a un historiador y a un librero a reunirse con ellos, un gesto que Henry interpretó como una señal de doble aprobación: teórica y comercial. En ningún momento sospechó lo que se avecinaba. El restaurante era refinado, de estilo *art déco*. Su mesa, en los dos lados más largos, se curvaba de forma elegante, lo que le confería forma de ojo. En uno de los lados, empotrado en la pared, había un banco con la misma curva.

—¿Por qué no te sientas allí? —le sugirió uno de los editores, señalando hacia la mitad del banco.

Sí, pensó Henry. ¿Dónde, si no, iba a sentarse un autor con un nuevo libro, como los novios en la mesa principal? Dos de los editores también se acomodaron, uno a cada lado de él. Delante de ellos, repartidos en cuatro sillas que ocupaban la curva opuesta de la mesa, tomaron asiento el historiador y el librero y, a cada extremo, los otros dos editores. A pesar del contexto formal, el ambiente resultaba acogedor. El camarero les llevó la carta y les informó de los elaborados platos del día. Henry no cabía en sí. Se sentía como en un banquete de bodas.

En realidad, estaba ante un pelotón de fusilamiento.

En circunstancias normales, los editores se sirven de la adulación para conseguir que un escritor se dé cuenta de todo lo que no funciona en su libro. Cada cumplido oculta una crítica. Se trata de una manera diplomática de actuar, cuya intención es mejorar el libro sin aplastar el espíritu del autor. De modo que, una vez que hubieron pedido sus platos y charlado un poco, empezaron a asomar los primeros adjetivos halagadores que disimulaban las sugerencias imperativas, como cuando el Bosque de Birnham se dirige al castillo Dunsinane. Henry, sin embargo, era un Macbeth despistado. Ni siquiera oía lo que le decían. Se limitó a reír, desechando sus preguntas cada vez más directas. Les dijo:

—Es la misma reacción que esperaría de los lectores: las mismas preguntas, comentarios y objeciones. Y así es como debe ser. Un libro forma parte del discurso. El tema central del mío es un acontecimiento increíblemente sobrecogedor que solo sobrevivirá a través del diálogo. ¡Hablemos, pues!

Fue el librero, un librero estadounidense afincado en Londres, un hombre franco de acento gangoso, quien finalmente agarró a Henry de las solapas e insistió en hacerse entender de la forma más clara y áspera:

—Los ensayos son una lata —afirmó, refiriéndose, o al menos eso creía Henry, a su experiencia como minorista a ambos lados del Atlántico, aunque quizá también a su experiencia crítica como lector de ensayos—. Más aún si piensas enfrentarte a una vaca sagrada como el Holocausto. Cada poco tiempo se edita un nuevo libro sobre el Holocausto que amartilla todas las fibras sensibles —fueron las palabras textuales del librero— y la repercusión es planetaria, pero, para cada libro de esos, hay cajas repletas que acaban siendo reducidas a pulpa. Y con la perspectiva que le has dado, y me refiero no solo a la idea de que sea un *flip book*, sino también a que tengamos que dedicar toda nuestra imaginación al Holocausto, desde películas del Oeste del Holocausto, ciencia ficción del Holocausto, comedias del equipo de *bobsleigh* jamaicano del Holocausto…, en fin, ¿adónde quieres ir a parar? Además, pretendes que se edite como un *flip book*, que suele ser poco más que un ardid publicitario que se coloca en la misma sección que los libros de chistes y, no sé, lo que me temo es que tu *flip book* acabe

haciendo flop. Flip-flop,
flip-flop,
flip-flop
—concluyó justo en el momento en que llegaron los entrantes, un surtido de platos minúsculos con bocados de extravagantes manjares.

—Te escucho —repuso Henry después de parpadear repetidamente y de tragar lo que se le antojó una enorme carpa—, pero no podemos hacer siempre el mismo planteamiento. La novedad de esta idea, tanto en el contenido como en la forma, tratándose de un libro serio, ¿no llamará la atención? ¿No ofrecerá un nuevo atractivo al lector?

—¿Y dónde prevés que se va a exponer el libro? —preguntó el librero, masticando con la boca abierta—. ¿En la sección de ficción o en la de no ficción?

—Lo ideal sería que se expusiera en las dos —repuso Henry.

—Pues me temo que no será así. Demasiado confuso. ¿Tienes idea de la cantidad de existencias que pasan por una librería? Si tuviéramos que preocuparnos por darle la vuelta cada dos por tres para que aparezca la cubierta correcta, nunca acabaríamos. ¿Y dónde piensas poner el código de barras? Siempre se pone en la contracubierta. ¿Dónde hay que poner un código de barras si hay dos cubiertas?

—No lo sé —admitió Henry—. En el lomo.

—Demasiado estrecho.

—En la solapa interior.

—Los cajeros no pueden estar abriendo el libro y buscándolo por todas partes. ¿Y si el libro está envuelto en plástico?

—En una faja.

—Se rompen y se caen. Y entonces te quedas sin código de barras. Una pesadilla.

—Pues no tengo ni idea. Escribí mi libro sobre el Holocausto sin preocuparme de dónde se pondría el puto código de barras.

—Solo trato de ayudarte a vender el libro —puntualizó el librero, poniendo los ojos en blanco.

—Creo que lo que Jeff pretende señalar —interrumpió una de las editoras de Henry, acudiendo en su auxilio— es que, desde un punto de vista práctico y conceptual, el libro presenta algunos

problemas que hay que resolver. Para tu propio bien —recalcó.

Henry cogió un trozo de pan y lo pasó con furia por un plato de *tapenade* hecho con las aceitunas de un exclusivo olivar compuesto por seis árboles en un remoto rincón de Sicilia. Se fijó en los espárragos. El camarero se había explayado sobre la salsa, su sofisticación culinaria, la sutileza de sus ingredientes, etcétera, etcétera. Por lo visto, con un solo lametazo te concedían un doctorado. Henry apuñaló un espárrago, lo untó en la sustancia rosácea y se lo metió en la boca. Estaba demasiado abstraído y solo le supo a blandura vegetal.

—Mirémoslo desde otra perspectiva —sugirió el historiador.

Tenía un rostro agradable y una voz tranquilizadora. Inclinó la cabeza hacia delante y miró a Henry por encima de las gafas.

—¿De qué va el libro? —preguntó.

Henry estaba completamente turbado. La pregunta era quizá obvia, pero no le resultaba fácil responderla. Al fin y al cabo, ese es el motivo de que la gente escriba libros: dar respuestas largas a preguntas cortas. Las palabras del librero le habían dolido. Henry respiró hondo y trató de serenarse. Hizo lo posible por contestar a la pregunta del historiador, pero la respuesta le salió a trompicones y sin coherencia:

—Mi libro habla de las representaciones del Holocausto. El acontecimiento ya pasó y ahora solo nos quedan las historias. Mi libro propone una nueva elección de historias. Al tratarse de un acontecimiento histórico, no solo tenemos que dar testimonio, es decir, contar lo que pasó y abordar las necesidades de los fantasmas, sino que también debemos interpretar y concluir para que las necesidades de la gente de hoy, las de los hijos de los fantasmas, también se aborden. Además de los conocimientos históricos, precisamos la comprensión del arte. Las historias identifican, unifican y dan significado. Del mismo modo que la música es un ruido que tiene sentido y un cuadro son colores que tienen sentido, un relato es una vida que tiene sentido.

—Sí, sí, tal vez —dijo el historiador, pasando por alto las palabras de Henry y mirándolo aún más fijamente—, pero ¿de qué va el libro?

Una punzada de nervios sacudió a Henry. Cambió de enfoque y trató de explicar su idea de hacer un *flip book*:

—La ficción y la no ficción no tienen una división clara. La ficción tal vez no sea real, pero es verdad. Va más allá de la guirnalda de hechos para llegar a unas verdades emocionales y psicológicas. En cuanto a la no ficción, a la historia, por muy real que sea, tiene una verdad resbaladiza, resulta difícil acceder a ella, y carece de un significado atribuible. Si la historia no se convierte en relato, acaba muriendo para todos, salvo los historiadores. El arte es la maleta de la historia y acarrea los elementos esenciales. El arte es el salvavidas de la historia. El arte es la semilla, el arte es la memoria, el arte es la vacuna.

Presintiendo que el historiador estaba a punto de interrumpirlo, Henry se apresuró a terminar, de manera incoherente:

—En el caso del Holocausto, tenemos un árbol con unas descomunales raíces históricas cuya fruta ficcional es escasa y minúscula. ¡Pero se trata de la fruta que contiene la semilla! Se trata de la fruta que recoge la gente. Si no hay fruta, el árbol caerá en el olvido. Cada uno de nosotros somos una especie de *flip book* —razonó Henry, aunque nada tenía que ver con lo que acababa de exponer—. Cada uno de nosotros es una mezcla de realidad y ficción, una trama de relatos tejida en nuestros cuerpos reales. ¿No es así?

—Veamos, todo eso lo entiendo —dijo el historiador con un dejo de impaciencia—. Pero, insisto, ¿de qué va el libro?

Ante la tercera repetición de la pregunta, Henry no tenía respuesta. Tal vez no supiera de qué iba su libro. Quizá era ese el problema. Inspiró hondo, inflando el pecho, y suspiró. Se quedó mirando el mantel blanco, ruborizado y sin saber qué decir.

Uno de los editores rompió el silencio embarazoso:

—A Dave no le falta razón —dijo—. Tiene que haber un enfoque más ajustado tanto en la novela como en el ensayo. El libro que has escrito es tremendamente impactante, un logro extraordinario, en eso estamos todos de acuerdo, pero, tal como está ahora, a la novela le falta empuje y al ensayo, cohesión.

Apareció el camarero, su salvador constante durante aquel almuerzo catastrófico, trayendo consigo otro plato, el pretexto perfecto para un cambio de tema, para una nueva alegría forzada e ingestión adusta, hasta que otro editor, o el librero, o el historiador, sintiera la necesidad profesional, y quizá también personal, de coger

el rifle, apuntar a Henry y volver a disparar. Y así transcurrió el almuerzo, dando tumbos entre la frivolidad de una comida demasiado exquisita y el desmembramiento de su libro, entre las objeciones y las protestas de Henry, entre el aliento y la destrucción de los otros, de un lado para otro, de acá para allá, hasta que ya no quedó bocado que comer ni palabra que decir. Se despacharon a gusto, envolviendo sus palabras en la cortesía: la novela era aburrida, el argumento, flojo, los personajes, poco convincentes, y sus destinos carecían de interés, el tema se había perdido; el ensayo era inconsistente, carecía de sustancia, los argumentos eran pobres, el estilo dejaba mucho que desear. La idea de hacer un *flip book* era poco más que una distracción fastidiosa, aparte de ser un suicidio comercial. En conjunto, era impublicable, un fracaso total.

Cuando acabaron de comer y lo liberaron, Henry salió ofuscado a la calle. Lo único que parecía funcionarle eran las piernas, que lo pusieron en rumbo desconocido. Al cabo de unos minutos llegó a un parque. A Henry le sorprendió lo que encontró allí. En Canadá, su tierra natal, los parques son una especie de reserva de árboles. El parque de Londres no era así: era una expansión del césped más precioso, una sinfonía en verde. Había algunos árboles, pero eran muy grandes, con las ramas altas, como si procuraran no importunar al césped desenfrenado. Y, en medio de todo ello, un estanque redondo y brillante. Hacía un tiempo cálido y soleado y la gente había salido a la calle en tropel. Mientras deambulaba, Henry tomó conciencia de lo que acababa de suceder. Cinco años de trabajo relegados al olvido. Su mente, anonadada y sin palabras, se puso en marcha a trompicones. «Debería haber dicho esto… Debería haber dicho lo otro… ¿Y quién coño se ha creído esa…? ¿Cómo se atreve…?» y así sucesivamente, hasta que en su cabeza estalló una terrible pelea, una fantasía furiosa a gran escala. Henry llamó a su esposa, Sarah, en Canadá, pero estaba trabajando y tenía el móvil apagado. Dejó un mensaje inconexo y desolador en el buzón de voz.

Llegó un momento en que los músculos tensos y temblorosos de su cuerpo y las emociones que hervían en su interior se unieron y hablaron al unísono: Henry alzó los puños encima de su cabeza, levantó un pie y dio un fuerte taconazo, al tiempo que de su garganta brotaba un ruido ahogado. No fue un acto consciente. Ocurrió sin más, una expresión repentina de dolor, furia y

frustración. Se hallaba cerca de un árbol, alrededor del cual la tierra era mullida y estaba desnuda, y el impacto del taconazo fue atronador, al menos para él y para una pareja que estaba tumbada a pocos metros y que se volvió al instante para mirarlo. Henry se detuvo, asombrado. La tierra había temblado. Había notado los retumbos. «La misma tierra me ha oído», pensó. Levantó la cabeza para mirar el árbol. Era gigantesco, un galeón con las velas tendidas, un museo de arte con la colección entera expuesta, una mezquita con mil devotos, todos alabando a Dios. Lo observó durante varios minutos. Jamás un árbol le había dado tanto consuelo. Mientras lo admiraba, notó cómo la rabia y la desazón se desvanecían.

Henry se fijó en la gente a su alrededor. Individuos solitarios, parejas, familias con niños, grupos; de todas las razas y etnias; leyendo, durmiendo, charlando, corriendo, jugando, paseando sus perros: una gran variedad y, sin embargo, todos en paz con los demás. Un parque soleado en tiempos de paz. ¿Qué necesidad había de hablar del Holocausto aquí? Si se hubiera encontrado con unos judíos en medio de esa manada pacífica, ¿de verdad les habría apetecido que mancillara su precioso día hablándoles del genocidio? ¿Había alguien con ganas de que un extraño se acercara y le susurrara al oído: «Hitlerauschwitzseismillonesdealmas-incandescentesdiosmíodiosmíodiosmío»? Y qué demonios, Henry ni siquiera era judío. ¿Por qué no metía las narices en sus propios asuntos? El contexto lo es todo y estaba claro que el contexto estaba equivocado. ¿Qué sentido tenía escribir una novela acerca del Holocausto hoy en día? Así pues, estaba decidido. Primo Levi, Ana Frank y tantos otros ya lo habían hecho de maravilla, y para siempre, además.

—Déjalo ya, déjalo ya, déjalo ya —entonó Henry.

Un joven con sandalias pasó por su lado. Flip-flop,
flip-flop,
flip-flop,
parecían decir sus pies, como la conclusión damnificadora del librero.

—Déjalo ya, déjalo ya, déjalo ya —entonó Henry.

Al cabo de una hora, se dirigió a la salida del parque. Un letrero le informó de que se hallaba en Hyde Park. Había entrado en el

parque como Mister Hyde del cuento de Stevenson, deformado por la rabia, la terquedad y el resentimiento, pero ahora lo abandonaba convertido en el bueno del doctor Jekyll.

Henry cayó entonces en la cuenta de la respuesta que tendría que haberle dado al historiador. Su *flip book* iba de lo que había sentido cuando le arrancaban el alma y, con ella, la lengua. ¿No iban de eso todos los libros sobre el Holocausto, es decir, de la afasia? Henry recordó una estadística: menos del dos por ciento de los supervivientes del Holocausto narran o dan testimonio alguna vez de su terrible experiencia. De ahí el enfoque típico de aquellos que deciden hablar de ella, de forma tan precisa y factual, como las víctimas de un derrame cerebral que tienen que aprender a hablar de nuevo empezando por las sílabas más claras y sencillas. Por su parte, Henry pertenecía ahora a la inmensa mayoría que había sido silenciada por el Holocausto. De eso iba su *flip book*, de su afonía.

De modo que, cuando Henry abandonó Hyde Park, había dejado de ser escritor. Dejó de escribir; ya no tenía ganas. ¿Se trataba de un bloqueo de escritor? Más adelante, hablando con Sarah, sostuvo que no, dado que había escrito un libro o, mejor dicho, dos. Más acertado sería llamarlo abandono de escritor. Henry sencillamente lo había dejado. Pero, si no escribía, al menos viviría. Un paseo por un parque de Londres y un encuentro con un árbol magnífico le habían enseñado una útil lección: aunque te arrojen a la más profunda desgracia, recuerda que tienes los días contados sobre esta tierra y que más vale disfrutar de los que te quedan.

Henry volvió a Canadá y convenció a Sarah de que necesitaban descansar, cambiar de aires. El señuelo de la aventura la convenció. No tardó en dejar el trabajo, y tras rellenar los formularios y empaquetarlo todo, se marcharon al extranjero. Se instalaron en una de esas grandes ciudades del mundo que son un mundo en sí, una metrópoli de muchas plantas donde toda clase de personas se encuentran y se pierden. Quizá fuera Nueva York. Quizá fuera París. Quizá fuera Berlín. Henry y Sarah se mudaron a la ciudad en cuestión porque querían vivir a su ritmo durante un tiempo. Sarah, que era enfermera, obtuvo un visado y encontró trabajo en una clínica de desintoxicación. Henry, un extranjero residente, un fantasma sin derechos, se dedicó a llenar las partes de su vida que, sin palabras, habían quedado huecas.

Asistió a clases de música, suscitando viejos recuerdos (pero, lamentablemente, pocas habilidades) de cuando tocaba de joven. Primero probó con el fagot, pero la lengüeta doble y la distribución caótica de los agujeros para los dedos lo superaban. Volvió al clarinete, cuyo abanico emocional, desde el desenfreno hasta la majestuosidad, no había sospechado en la adolescencia. Encontró un buen profesor, un hombre mayor, paciente, intuitivo y gracioso. El profesor le dijo que el único talento natural necesario para interpretar bien la música era la alegría. En una ocasión, mientras Henry se afanaba por reproducir el concierto para clarinete de Mozart, el profesor lo interrumpió:

—¿Dónde está la ligereza? Has convertido a Mozart en un buey negro y pesado con el que has salido a arar el campo.

Acto seguido, cogió su propio clarinete y creó una explosión de música tan sonora, clara y brillante, una tormenta desenfrenada de notas tan exaltadas que Henry se quedó pasmado. Fue una versión auditiva de Marc Chagall, con cabras, novias, novios y caballos arremolinándose en un cielo multicolor, un mundo ingrávido. Cuando el profesor dejó de tocar, el vacío repentino pareció succionar a Henry hacia delante. Miró su propio clarinete. El profesor debió de advertir la expresión en el rostro de Henry porque dijo:

—No te preocupes. Solo es cuestión de practicar. Ya verás como tú también lo consigues en un santiamén.

Henry unció de nuevo su buey negro y siguió labrando. El profesor cerró los ojos y, asintiendo, musitó: «Está bien, está bien», como si el buey de Henry acabara de alzar el vuelo.

En otro intento de sacar partido de sus conocimientos de juventud, Henry decidió dar clases de español. Su lengua materna era el francés y, debido a una infancia privilegiada, siendo hijo de padres itinerantes, funcionarios del ministerio de Asuntos Exteriores de Canadá, tenía un perfecto dominio del inglés y el alemán. El español era el único idioma que no había encajado del todo en su cerebro durante sus primeros años de aprendizaje. De niño vivió tres años en Costa Rica, pero asistió a una escuela de habla inglesa. En las calles de San José aprendió el perfil del idioma, su color, pero no llegó a descubrir el lienzo que lo sostenía. Por consiguiente, a pesar de poseer un buen dominio de la pronunciación y los giros

idiomáticos, su conocimiento de la gramática era limitado. Puso remedio a la situación asistiendo a clases con un joven estudiante de posgrado que estaba realizando el doctorado en Historia.

La decisión de Henry de escribir en inglés había hecho arquear muchas cejas en su tierra natal. Fue, como él mismo decía, *un hasard*. Si te educas en inglés y en alemán, aprendes a pensar en inglés y en alemán y entonces, de forma natural, escribes en inglés y en alemán. Sus primeros garabatos creativos, unas tentativas muy personales que jamás estuvieron destinadas a la publicación, habían surgido en alemán, explicaba ante la mirada perpleja de los periodistas. Le entusiasmaba su crujiente pronunciación, su clara ortografía fonética, su gramática cifrada y su sintaxis arquetípica. Sin embargo, a medida que crecieron sus ambiciones, explicaba, comprendió que, siendo canadiense, era un disparate escribir en alemán. *Das ist doch verrückt!* Cambio al inglés. El colonialismo es un trago terrible para aquellos a quienes se impone, pero es una bendición para una lengua. La avidez del inglés de explotar lo nuevo y lo ajeno, su afán de robar palabras de otros idiomas, su incapacidad de mostrar el menor reparo en apropiarse de todo, su superabundancia tamaño museo de vocabulario, esa forma de encogerse de hombros ante las reglas ortográficas, su interés tipo «no te preocupes, sé feliz» por la gramática, todo eso creaba un lenguaje cuyo color y riqueza Henry adoraba. Desde su experiencia completamente personal de los idiomas, el inglés era *jazz*, el alemán era música clásica, el francés era música eclesiástica y el español, música callejera. Es decir, si le apuñalaban el corazón, sangraría francés; si le abrían el cerebro, sus circunvoluciones estarían revestidas de inglés y alemán, y si le tocaban las manos, el tacto sería español. Esto, de todos modos, era una digresión.

Henry también se incorporó a un respetado grupo de teatro *amateur*. A las órdenes de un director inspirado, el grupo se tomaba muy en serio su trabajo. Aquellos eran algunos de los recuerdos más dulces que Henry conservaba de la ciudad: las noches entre semana en las que, junto con sus compañeros de obra, poco a poco daban vida a Pinter, Ibsen, Pirandello y Soyinka, dejando sus vidas en la puerta y convirtiéndose, lo mejor que podían, en otra persona sobre el escenario. La fraternidad entre estos entregados actores era inestimable y su empeño en alcanzar alturas y profundidades

emocionales, aquellas experiencias indirectas aunque poderosas, le resultaron sumamente instructivas, como lo es el gran arte. Con cada obra, Henry sentía que había vivido otra vida, con su correspondiente dosis de sabiduría y locura.

Después del traslado, hubo ocasiones en que se despertó de madrugada, salió de puntillas de la habitación y se puso ante el ordenador. Hacía aparecer su libro en la pantalla y lidiaba con él. Redujo el ensayo a la mitad. Dio caza a todos los adjetivos y adverbios superfluos de la novela. Reescribió varios episodios y frases una y otra vez, pero, por mucho que se esforzara, seguía siendo el mismo libro doblemente defectuoso. Al cabo de algunos meses, el impulso estéril de revisar y resucitar se desvaneció por completo. Dejó incluso de responder a los correos electrónicos que recibía de su agente y los editores. Sarah insinuó con delicadeza que quizá estuviera deprimido. Lo animó a mantenerse ocupado. Y, aunque sea dar un salto hacia delante para narrar una historia que nada tiene que ver con esta, Sarah finalmente se quedó embarazada y trajo a la vida de Henry su primer hijo, un niño al que llamaron Theo. Cuando lo contempló por primera vez, con una sensación de asombro que superaba todo lo que había sentido hasta ese momento, Henry decidió que su hijo sería su nueva pluma y, a fuerza de ser un padre bueno y cariñoso, escribiría una hermosa historia de vida con él. Y si Theo era la única pluma que volvía a empuñar en su vida, pues que así fuera.

Sin embargo, el arte está arraigado en la alegría, tal como le había señalado su profesor de música. Después de ensayar una obra, de tocar una partitura, de visitar un museo o de terminar un buen libro, a Henry le resultaba difícil no ansiar el acceso que antes había tenido a la alegría creativa.

Para mantenerse ocupado, se involucró en una última tarea, una empresa que llenaba gran parte de sus días de un modo convencionalmente más serio: empezó a trabajar en una cafetería. En realidad, era una *chocolatería*[2], y fue eso lo que lo atrajo desde el principio. Aunque servían café, un café buenísimo, El Camino de Chocolate era, ante todo, una cooperativa de comercio justo de cacao que producía y vendía chocolate en todas las formas imaginables: blanco, con leche o negro, con diferentes grados de pureza y con una extensa gama de sabores, en tabletas, cajas, en

polvo para prepararlo a la taza, además de cacao puro en polvo y con pedacitos de chocolate para hacer galletas. Sus productos procedían de granjas cooperativas de la República Dominicana, Perú, Paraguay, Costa Rica y Panamá, y se vendían cada vez más en tiendas de alimentos naturales y supermercados. Se trataba de una empresa pequeña que crecía sin parar y la chocolatería, que era mitad tienda donde se vendía chocolate, mitad establecimiento donde lo servían a la taza, constituía la sede. El local era muy acogedor, con el techo de estaño repujado, exposiciones de arte itinerantes y música agradable, por lo general latina, y, gracias a su orientación hacia el sur, casi siempre entraba el sol. Como estaba cerca del apartamento de Henry y Sarah, este iba a menudo a leer el periódico y a disfrutar de un sabroso chocolate a la taza.

Un día vio un anuncio en el escaparate que decía: «Se busca ayudante». Llevado por un impulso, Henry decidió informarse. No necesitaba trabajar, y no podía hacerlo de forma legal, pero la gente de El Camino de Chocolate le caía bien y admiraba sus principios. Solicitó el puesto, ellos sintieron curiosidad, acordaron que le pagarían con acciones y hete aquí que Henry se convirtió en un pequeño accionista de un negocio chocolatero, que trabajaba a tiempo parcial de camarero y ayudante general. A Sarah le divertía tanto como le desconcertaba, pero presumió que era la forma de Henry de documentarse. La timidez inicial que sentía cuando atendía a los desconocidos no tardó en desaparecer y descubrió que le gustaba aquel trabajo. Aparte de permitirle hacer ejercicio moderado, le ofrecía la posibilidad de observar, de forma breve pero constante, el comportamiento y la dinámica de otras personas, fueran clientes solitarios, parejas, familias o grupos de amigos. Disfrutaba del tiempo que pasaba en El Camino de Chocolate.

Como corolario, Henry y Sarah adoptaron un cachorro y un gato de un refugio de animales y, aunque su raza era dudosa, ambos tenían la mirada inteligente y mucha vitalidad. Al primero lo llamaron Erasmus y, al segundo, Mendelssohn. Henry sentía curiosidad por ver cómo se llevarían. Erasmus, a pesar de su naturaleza bulliciosa, fue fácil de adiestrar. A menudo acompañaba a Henry cuando salía a hacer algún recado. Mendelssohn, un precioso felino negro, era una criatura más reservada. Cuando tenían visitas, solía esconderse debajo del sofá.

Así fue la vida que construyeron Henry y Sarah en la gran ciudad. Creyeron que pasarían un año o dos allí, unas vacaciones prolongadas, por así decirlo, pero al cabo del primer año no tenían ganas de marcharse, ni al cabo del segundo, y al final dejaron de plantearse la fecha de partida.

Durante el tiempo que vivieron en la ciudad, Henry no olvidó su existencia anterior como escritor. De vez en cuando, un recordatorio llamaba suavemente a su puerta en forma de carta. A menudo llegaba por la vía menos directa, meses después de que el remitente la hubiera escrito, pero Henry seguía recibiendo cartas de sus lectores. Un lector de Polonia, por ejemplo, le había escrito a través de la editorial en Cracovia. Esta, al cabo de un tiempo, envió la carta a su agente en Canadá, que se la mandó a él. Un lector coreano envió la carta a la editorial británica, que se la reenvió a él, y hubo otros muchos casos similares.

Las cartas provenían del Reino Unido, Canadá, Estados Unidos y todos los rincones del viejo Imperio británico, pero también de muchos países europeos y asiáticos, de personas de todas las edades y condiciones, escritas en un inglés que oscilaba entre el más seguro y refinado hasta el más absolutamente masacrado. Algunos de los que le escribieron debieron sentir que estaban introduciendo un mensaje en una botella y lanzándola al mar, pero sus esfuerzos nunca fueron en vano. Los vientos y mareas solícitos del mundo editorial llevaban, a ritmo constante, las cartas hasta la puerta de Henry.

En algunos casos, más que cartas eran paquetes. A veces contenían una carta de presentación de una profesora de instituto con las redacciones que sus alumnos habían escrito acerca de su novela. Algunos contenían una fotografía o un artículo que el remitente creyó que podía interesarle. Lo más habitual, sin embargo, era que contuvieran cartas, escritas a mano o a máquina. Las que le escribían a máquina, redactadas con ordenador, solían ser más elaboradas y prolijas, como pequeños ensayos, mientras que las escritas a mano acostumbraban ser más cortas y personales. Estas eran las preferidas de Henry. Le gustaba el arte personal de la letra de cada escritor, a veces de apariencia casi robótica y ultralegible, a veces garabatos irregulares que desafiaban toda comprensión. Nunca dejaba de asombrarle que veintisiete signos tan

extraordinariamente convencionales pudieran dar lugar a tan miscelánea expresión en cuanto una mano se anima a darles forma. ¿Fue Gertrude Stein quien dijo que el lenguaje era el alfabeto en desorden? También le llamaba la atención el formato de las cartas manuscritas, e incluso le inquietaba en los casos en que las líneas de prosa se desparramaban por la hoja como una vegetación en tierra de variable calidad, ora espaciadas, ora apretujadas, a menudo hacia el final de la hoja cuando el escritor se daba cuenta de que estaba a punto de quedarse sin papel y todavía no había llegado al quid de la cuestión, y entonces las frases subían por los márgenes como las raíces de una planta cuando el tiesto le queda pequeño.

Henry contestaba a todas y cada una de ellas. Hizo imprimir una tarjeta doblada del tamaño de una invitación. Delante, había varios elementos vistosos sacados de las portadas de algunas de las ediciones internacionales del libro. La tarjeta tenía dos ventajas: en primer lugar, era un detalle personal que el lector quizá apreciara, y, en segundo lugar, limitaba su respuesta a un máximo de tres pequeñas páginas, las dos mitades del interior y la parte de detrás. Eso le permitía una extensión lo bastante larga para satisfacer a los lectores y lo bastante corta para satisfacerlo a él.

¿Por qué contestaba a tantas cartas? Porque, a pesar de que su novela pertenecía a su pasado, seguía siendo fresca para las personas que la leían y esa frescura se palpaba en sus palabras. Permanecer en silencio ante tanta amabilidad y entusiasmo era de mala educación. Peor aún, era ingrato. Así que fue el agradecimiento lo que le hizo establecer la costumbre de tomarse algunos ratos todas las semanas para sentarse y contestar a los lectores. Descubrió que era capaz de producir unas cinco respuestas sin demasiado esfuerzo, estuviera donde estuviera, ya fuera tomando un café, en algún momento de calma en El Camino de Chocolate o durante los ensayos.

Henry hacía caso omiso de las preguntas personales, a menos que el escritor fuera joven, pero estaba más que dispuesto a hablar de su novela. Las preguntas y los comentarios a menudo eran idénticos. Aprendió a escribir de un tirón una serie de respuestas tipo, con sencillas variaciones para adaptarse al tono o el ángulo de la carta en concreto. Algunos de los protagonistas de su novela eran animales salvajes y gran parte de las cartas contenían preguntas

acerca de ellos, acerca de los animales reales y los metafóricos. Algunos lectores presumían que había estudiado zoología o que, como mínimo, el mundo natural era una de sus pasiones de toda la vida. Él respondía que sentía el mismo cariño general por la naturaleza que cualquier otro habitante sensible del planeta, pero que no sentía ningún interés hacia los animales, ningún amor perdurable que pudiera considerarse un rasgo de su personalidad. El uso de los animales en su novela, explicaba, se debía a motivos de oficio más que de sentimiento. Delante de su propia tribu, desnudo, era meramente humano y por lo tanto posiblemente, seguramente, un mentiroso. Pero, vestido con pieles y plumas, se convertía en chamán y hablaba una mayor verdad. Somos cínicos con los de nuestra propia especie, pero menos con los animales, sobre todo si son salvajes. Aunque tal vez no los protejamos de la destrucción de su hábitat, tendemos a protegerlos de la ironía excesiva.

Henry empleaba habitualmente el mismo ejemplo desenfadado en sus respuestas: si cuento una historia acerca de un dentista de Baviera o de Saskatchewan, tengo que atenerme a los conceptos del lector acerca de los dentistas y de la gente de Baviera o de Saskatchewan, las ideas preconcebidas y los estereotipos que encasillan a las personas y las historias en apartados muy limitados. Si, en cambio, el dentista de Baviera o de Saskatchewan es un rinoceronte, la perspectiva cambia. El lector presta mucha más atención porque no tiene ninguna idea preconcebida acerca de los dentistas rinocerontes, sean de Baviera o de cualquier otro lugar. La incredulidad del lector empieza a levantarse, como el telón de un teatro. Ahora la historia puede desarrollarse con más facilidad. No hay nada como lo inimaginable para hacer que los demás se lo crean.

Las cartas le llegaban del éter postal y sus respuestas volvían a él. Pocas eran las veces en que la mochila de Henry no contenía su pequeño kit de autor: sus tarjetas, sellos, sobres y un puñado de cartas de sus lectores.

Un día de invierno, Henry recibió un sobre abultado de un remitente no muy lejano. En realidad, era de la misma ciudad, aunque había recorrido el mismo largo trayecto que muchas otras cartas, a través de su editor británico. Observó que se lo mandaba un lector, un lector que tenía mucho que decir, apuntó con un

suspiro, palpando el volumen del sobre. Lo dejó encima de su pila de correo.

Lo abrió una semana después, en casa. La carta era en su mayoría una fotocopia de un relato de Gustave Flaubert, *La leyenda de san Julián el hospitalario*. Henry no sabía nada del relato; del mismo autor solo había leído *Madame Bovary*. Se quedó perplejo. Hojeó el relato. Era largo y algunos párrafos estaban resaltados en amarillo fluorescente. Dejó las hojas, importunado por el esfuerzo que le exigía un desconocido. Quizá fuera este el único lector cuya carta pasaría por alto. Sin embargo, mientras se preparaba un café, cambió de parecer. No paraba de darle vueltas a la misma pregunta: ¿por qué un lector le había mandado un relato de un autor francés del siglo XIX? Entró en el estudio y buscó la palabra «hospitalario». La encontró en el diccionario completo de Oxford, la letra pequeña saltando bajo la lupa: «Aquel que recibe o acoge con hospitalidad». Bueno, si el invitado era él… Se sentó a la mesa de la cocina y cogió el relato. Empezaba:

> El padre y la madre de Julián vivían en un castillo en la ladera de una colina en medio del bosque.
>
> Las cuatro torres de las esquinas del castillo remataban en techos puntiagudos revestidos de plomo y los cimientos de los muros se apoyaban en una masa rocosa que se despeñaba abruptamente hasta el fondo del foso.
>
> Los adoquines del patio eran rasos como las losas de una iglesia. Unas gárgolas que figuraban dragones con las cabezas inclinadas hacia abajo, arrojaban el agua de la lluvia dentro de la cisterna…
>
> En el interior… tapices de los aposentos protegían del frío… armarios rebosantes de ropa blanca… bodegas en las que se amontonaban los toneles de vino…

Vaya, una fábula ambientada en la Edad Media. Henry arrancó el clip que sujetaba las hojas del relato y miró la siguiente hoja. Aquí aparecía el amo y señor:

> Se paseaba por su castillo, siempre envuelto en una pelliza de zorro, administrando la justicia entre sus vasallos…

Y ahora la madre, con la respuesta a sus oraciones:

… de tez muy pálida… innumerables ruegos, finalmente dio a luz a un hijo.

… enorme júbilo… y un festín que duró tres días y cuatro noches…

Siguió leyendo:

Una noche se despertó y vislumbró, bajo un rayo de luna… la figura imprecisa de un anciano… eremita… sin mover los labios:

—¡Oh, madre, regocíjese, pues su hijo será un santo!

Un poco más abajo, en la misma hoja, el padre también escucha otra profecía:

… Estaba fuera del postigo… de repente apareció ante él un mendigo… un cíngaro… farfulló estas palabras incoherentes:

—¡Ah! ¡Ah! ¡Vuestro hijo!… ¡Mucha sangre!… ¡Mucha gloria! ¡Siempre bienaventurado!… La familia de un emperador.

El hijo, Julián:

… parecía el niño Jesús. Echó los dientes sin derramar ni una sola lágrima.

… su madre le enseñó a cantar. Para instruirlo en el valor, su padre lo encaramó en un formidable corcel…

Un anciano y docto fraile lo instruyó en las Sagradas Escrituras…

… el señor del castillo ofrecía banquetes en honor de sus antiguos compañeros de armas… compartían los recuerdos de las batallas que habían librado… las espantosas heridas… Julián gritaba con alborozo mientras los escuchaba… su padre no albergaba duda alguna de que un día iba a ser un conquistador. Mas… cuando salía del Ángelus… los pordioseros inclinados… metía la mano en su portamonedas con tanta modestia… su madre esperaba sinceramente verlo convertido en arzobispo.

… en la capilla… no importaba lo largo que fuera el oficio… de rodillas en su reclinatorio… las manos unidas en oración.

Entonces Henry dio con un indicio del motivo por el que el lector le había mandado el relato. Algunos párrafos estaban resaltados con cuidado y precisión con un rotulador amarillo fluorescente.

> Un día, durante la misa, levantó la vista y advirtió un ratoncito blanco que salía de un agujero del muro. El animalito correteó por el primer escalón del altar, corrió de acá para allá dos o tres veces y se escabulló por donde había venido. El domingo siguiente, el niño se inquietó por la idea de que quizá volviera a ver al ratoncillo. Este reapareció, y todos los domingos a partir de entonces el pequeño lo esperaría, impacientándose por momentos, hasta que acabó odiando al ratoncito y resolvió eliminarlo.
>
> Una vez que hubo cerrado la puerta, esparció unas migajas de pastel en los escalones y se apostó delante del agujero con un palo en la mano.
>
> Al cabo de mucho tiempo, se asomó un hociquillo rosado seguido por el resto del ratoncito. El niño le atizó un ligero golpe con el palo, y se quedó atónito al comprobar que el pequeño cuerpo no se movía. Había una gota de sangre en la piedra. Se apresuró a limpiarla con la manga, tiró el ratoncillo a la calle y no le contó nada a nadie.

En la página siguiente había otra sección marcada para atraer su atención:

> Una mañana, mientras volvía a por el lienzo, se fijó en una paloma abotargada que se había posado en lo alto de una almena para disfrutar del sol. Julián se detuvo para mirarla. Había una grieta en esa parte de la muralla, y su mano se topó con un pedazo de piedra rota. Echó el brazo hacia atrás y la piedra derribó al pájaro, que cayó en picado al foso.
>
> Julián se deslizó hasta el fondo del foso, rasguñándose con las matas, y escarbó por todas partes, más ágil que un cachorro.
>
> Halló a la paloma con las alas rotas y tiritando, suspendida entre las ramas de una alheña.
>
> Su resistencia a morirse exasperó al niño, que comenzó a retorcerle el cuello. Las convulsiones del ave aceleraron los latidos de su corazón, colmándolo de un gozo salvaje y tumultuoso. Cuando el ave por fin se puso rígida, el niño se sintió desfallecer.

Ahí estaba el vínculo, pues, en la mente de su lector: los animales, su matanza. A Henry no le horrorizó. Los animales de su novela no eran caricaturas sentimentales. Aunque se sirviera de ellos con fines literarios, eran animales salvajes que él intentaba describir con una precisión conductual exacta, y los animales salvajes matan y son matados de forma rutinaria. Su historia iba dirigida a adultos y se permitía toda la violencia animal que fuera necesaria. Así que la muerte de un ratón y una paloma a manos de un niño que exploraba los límites de la vida, que se familiarizaba con la muerte, no le hería ninguna susceptibilidad.

Siguió hojeando las páginas. Julián se convierte en un cazador despiadado, con el fiel rotulador de su lector dando firme testimonio de sus actos:

> … prefería cazar solo, con su caballo y su halcón… regresaba pronto, con algún pájaro descuartizado…
>
> … de este modo cazaba a la garza, al milano, a la corneja y al buitre.
>
> … le encantaba tocar la trompa y seguir a sus perros… el venado… mientras los podencos hacían trizas…
>
> Los días de bruma… se adentraba en las ciénagas… los gansos, las nutrias y los patos salvajes.
>
> … mató osos con un cuchillo, toros con un hacha y jabalíes con una lanza…
>
> … perdigueros… conejos… se abalanzaron sobre ellos… quebrándoles la columna.
>
> … la cima de una montaña… dos cabras monteses… se acercó descalzo… hundió un puñal…
>
> … lago… castor… dándole muerte con la flecha…

Luego encontró un párrafo más largo marcado también por el lector:

> Entró en una avenida de altos árboles cuyas copas formaban una especie de arco de triunfo que llevaba al bosque. Un ciervo salió de un salto de un matorral, un venado apareció en un claro, un tejón se asomó por una madriguera, un faisán desplegó la cola en el césped, y cuando los hubo matado a todos, salieron más ciervos, más venados, más tejones, más faisanes, mirlos, arrendajos, hurones, zorros, erizos, linces, una miríada de animales que se multiplicaban a cada paso. Daban vueltas en torno a él, temblorosos,

contemplándolo con mirada dulce y suplicante. Pero Julián no se había cansado de matar, una y otra vez tensó el arco, desenvainó la espada o clavó el cuchillo sin pensar en nada, sin acordarse de nada. Solo vivía el momento, un cazador en un paisaje irreal en el que todo transcurría con una facilidad onírica. Un espectáculo asombroso lo detuvo en seco: un pequeño valle con forma de anfiteatro lleno de ciervos. Los animales se arrimaban unos a otros, calentándose con el aliento, que formaba una nube flotante en la niebla que los envolvía.

La perspectiva de semejante carnicería le cortó la respiración de júbilo durante varios minutos. Desmontó del caballo, se remangó y empezó a disparar.

Al silbido de la primera flecha, todos los ciervos volvieron la cabeza a la vez. Se abrieron huecos en la aglomeración, se escucharon mugidos quejumbrosos y una enorme inquietud se extendió entre el rebaño.

El borde del valle era demasiado alto para franquearlo. Atrapados entre las laderas, los ciervos daban brincos desesperados, tratando de escapar. Julián siguió apuntando y disparando y las flechas cayeron cual aguacero. Los ciervos, frenéticos, chocaban, corcoveaban y se montaron unos sobre otros; sus cornamentas quedaron entrelazadas y se desplomaron todos formando una palpitante masa de carne.

Finalmente murieron todos, tendidos en la arena, echando espuma por las narices y con las entrañas vertiéndose de sus vientres, que poco a poco dejaron de agitarse. Luego todo quedó en calma.

Anochecía, y más allá del bosque, en el espacio entre las ramas, el cielo estaba rojo como un charco de sangre.

Julián se apoyó en un árbol. Comprobó con asombro la enormidad de la masacre, incapaz de asimilar cómo había conseguido consumarla.

Al otro lado del valle, en la linde del bosque, vislumbró un ciervo, una cierva y un cervatillo.

El ciervo era enorme y negro, con una formidable cornamenta y la barba blanca. La cierva, pálida como las hojas muertas, pacía la hierba, y el cervatillo moteado no se separaba de su lado mientras mamaba de la teta de su madre.

Una vez más zumbó el arco. El cervatillo murió en el acto. Su madre, mirando al cielo, soltó un gemido largo, estremecedor, casi humano. Exaltado, Julián le disparó una flecha en el pecho y la cierva cayó desplomada al suelo. El

> imponente ciervo lo vio y saltó hacia delante. Julián disparó su última flecha. Penetró en la frente del animal, donde quedó clavada.

Y ahí acabó la cita del lector, por así decirlo. Ahí al menos se apagaba el amarillo neón, dejando que el relato siguiera por su propia cuenta. Se le antojó curioso, porque en la siguiente frase se revelaba que el ciervo no moría a causa de la última flecha de Julián. Es más, el animal se acercaba al rapaz, lo amilanaba y, con el repique de una campana sonando al fondo, profería una maldición:

> —¡Maldito! ¡Maldito! ¡Maldito! Un día, corazón cruel, asesinaréis a vuestro padre y a vuestra madre.

Este elemento del cuento, que podía considerarse fundamental, no parecía haber suscitado la curiosidad de su lector.

Henry siguió hojeando el relato. Después de escuchar la maldición del ciervo, Julián abandona la caza, se marcha de la casa de sus padres y se va a recorrer el mundo. Se hace mercenario, muy competente además, y en las páginas siguientes se arma una trifulca militar en toda regla a costa de muchas vidas de muchos hombres de muchas naciones. Sin embargo, Julián se gana el afecto y el agradecimiento del emperador de Occitania, a quien salva del califa de Córdoba. En recompensa, obtiene la mano de la hija del emperador. Una de las profecías acerca de Julián, pronunciada en presencia de su padre, se convierte en realidad: pasa a formar parte de la familia de un emperador. No obstante, nada de eso parecía haber captado la atención del lector.

Solamente quedaba una sección resaltada en amarillo, dos párrafos que describían las ansias que hervían a fuego lento bajo la superficie de la vida conyugal de Julián, que, por lo demás, iba viento en popa:

> Vestido de carmesí, permanecía con los codos apoyados en la ventana, recordando las cacerías de antaño, deseando cruzar el desierto para dar caza a las gacelas y avestruces, ocultarse entre los bambúes al acecho de los leopardos, atravesar las selvas llenas de rinocerontes, trepar a las cimas de las montañas más inaccesibles para encarar mejor a las águilas y navegar los mares hasta los témpanos de hielo para

> luchar contra los osos blancos.
>
> A veces, en sueños, se veía como nuestro padre Adán en el Edén entre todas las bestias: extendiendo el brazo les daba muerte, o las veía desfilando de dos en dos por orden de tamaño, desde los elefantes y los leones hasta los armiños y los patos, como el día en que se embarcaron en el arca de Noé. Desde la tenebrosidad de una caverna les lanzaba jabalinas, y siempre daba en el blanco; venían más animales; la matanza seguía sin tregua;

Precisamente allí, en el punto y coma, su lector se había detenido, sin molestarse en iluminar la última frase del párrafo, por corta que fuera:

> Julián se despertaba del ensueño con los ojos fuera de las órbitas y la mirada colérica.

No aparecía ni un comentario en lo que quedaba de relato, esto es, la parte más esencial que describía las circunstancias en que Julián mata a sus padres, tal como presagió el ciervo, y, lo que era más importante, cómo una vida de tristeza, abnegación y servicio a los demás lo lleva a convertirse en el santo anunciado en el título del relato. No, su lector se había centrado en los animales y en su cruenta suerte. Por lo visto, Julián y su redención no le suscitaban ningún interés.

Erasmus gañía, exigiendo que lo sacara a pasear. Henry tenía unas llamadas pendientes, un guion que seguía sin memorizar y además necesitaba un traje que debería ir a buscar a alguna tienda de ropa de época. Dejó el relato.

Retomó la lectura unos días después, aprovechando un momento de calma en El Camino de Chocolate. Esta vez procuró fijar su atención en el relato como un todo en lugar de centrarse únicamente en las partes resaltadas por su lector. Se percató entonces de un curioso desequilibrio en los hechos, un elemento clave que quedaba colgado y sin resolver. El doble carácter de Julián, compasivo y sanguinario, tenía cierto sentido en el contexto humano de la historia. Durante su época militar, por ejemplo, sus actos son violentos pero los lleva a cabo dentro de un marco moral. De modo que «acudió en ayuda del delfín de Francia y del rey de Inglaterra, de los caballeros templarios de Jerusalén, del General Surena del ejército parto, del

Negus de Abisinia y del emperador de Calicut» y se sobreentiende que este surtido de soberanos merecían su auxilio; de ahí la necesidad de eliminar a tantos enemigos. El carácter honrado de esta sangre derramada se describe con explicitud en la misma página: «Liberó pueblos. Rescató a reinas encerradas en torres. Fue él en persona quien mató a la víbora de Milán y al dragón de Oberbirbach». Es evidente que aquellos que oprimen a los pueblos y encierran a las reinas en torres comparten el mismo detestable rango ético que la víbora de Milán. La violencia humana, pues, se guía por una brújula moral, conduciendo a Julián por un camino de menor mal en el que, si hace falta matar, más vale que los que mueran sean culpables, es decir, mejor los «escandinavos cubiertos de escamas de pescado… negros armados de rodelas de cuero de hipopótamo… trogloditas… caníbales» que los nobles delfines, reyes y caballeros templarios de Jerusalén. Y aquí, el uso de la brújula de la moralidad en tiempos de violencia tenía sentido. En efecto, es precisamente en tales tiempos cuando más necesidad hay de usarla.

Después de matar a sus padres, apuñalándolos mientras duermen en su propio lecho tras confundirlos con su esposa y un amante, ignorando que su mujer los ha invitado a reposar allí, se da perfecta cuenta de la atrocidad que acaba de cometer. Lo abruma el remordimiento. La brújula sigue girando.

No se estabiliza hasta el final del relato. Julián acoge a un leproso espantosamente desfigurado que tiene frío y hambre, ofreciéndole no solo comida y cobijo sino también su lecho. Se tiende desnudo sobre él, «boca con boca, pecho con pecho», para proporcionarle todo el calor del que es cristianamente capaz. El leproso resulta ser Jesucristo. Cuando el Señor asciende hacia los cielos, llevándose con él al redimido Julián, lo que se manifiesta es el triunfo de su ensangrentada brújula moral, que por fin señala el norte. Flaubert yuxtapone dos maneras de ver el mundo, una narrativa y otra religiosa, y les otorga dos conclusiones tan populares como sinónimas: un final feliz y un pecador redimido. Todo eso tenía sentido, se adaptaba perfectamente a las convenciones de una hagiografía tradicional.

Pero la matanza de los animales carecía por completo de sentido. No se finiquitaba con ninguna resolución, ningún ajuste de

cuentas, y dentro del marco literario y religioso caía en un embarazoso vacío. El placer que le produce el dolor y el exterminio de los animales, descrito con todo lujo de detalles y mucho más extensamente que la matanza de las personas, solo desempeña un papel tangencial en la perdición y salvación del protagonista. No es hasta después de matar a sus padres cuando Julián vaga desamparado por el mundo, y solo se salva tras abrir su corazón a un leproso divino. Sus tremendas y sañudas carnicerías únicamente sirven para introducir en el relato al formidable ciervo que lo maldice. Por lo demás, la matanza, esa deseada extinción de los animales, se reduce a una disparatada orgía acerca de la cual el salvador de Julián no dice ni una sola palabra. Juntos ascienden a la eternidad, dejando atrás ríos de sangre animal que deberán secarse en silencio. Este final sella la reconciliación entre Julián y Dios, pero el ultraje contra los animales sigue ardiendo y sin redimir. Este ultraje hacía que el relato de Flaubert fuera memorable, pero a Henry lo dejó confuso e insatisfecho.

Hojeó las páginas una última vez. Volvió a observar que su lector había resaltado en amarillo fluorescente cada una de las masacres de animales, empezando por el ratón y acabando con la aniquilación de todas las criaturas del Paraíso. Eso también lo desconcertó.

El sobre contenía algo más que el relato. Otro clip sujetaba un segundo fajo de hojas. A primera vista parecía un fragmento de una obra de teatro, título desconocido, autor desconocido. Henry supuso que se trataba de la obra de su lector resaltador. Lo invadió una sensación de letargo. Volvió a introducir el relato de Flaubert y la obra de teatro dentro del sobre y lo guardó debajo de su pila de correspondencia. De repente recordó que en el almacén lo esperaba una nueva entrega de cacao en polvo que había que clasificar.

Sin embargo, en el curso de las siguientes semanas respondió a las otras cartas de sus lectores y el sobre volvió a situarse arriba. Una tarde, Henry se encontraba en un ensayo. El teatro donde su grupo *amateur* representaba las obras era el antiguo invernadero de un importante negocio hortícola, de ahí el nombre de la compañía: los Actores del Invernadero. Habían construido un escenario versátil y las filas de estanterías que antes albergaban las plantas en macetas habían sido sustituidas, gracias al donativo de un

filántropo, por filas de cómodos asientos. El precepto que sostiene que la ubicación es la clave del éxito de un negocio se puede aplicar al arte, e incluso a la vida misma: prosperamos o nos marchitamos según cómo nos alimenta el ambiente que nos rodea. El invernadero renovado era un marco sorprendente para un teatro, dado que permitía que se contemplara el mundo desde lo alto del escenario (o, dicho de forma más prosaica, permitía vislumbrar el exterior glacial desde el abrigo caluroso e íntimo del interior). Allí estaba Henry aquella tarde, sentado frente al escenario, disfrutando de una sesión de ingenioso melodrama, cuando se le ocurrió que no encontraría mejor momento que aquel para echarle un vistazo a la tentativa dramática de su lector de Flaubert. Extrajo el relato del sobre y leyó:

(*Virgilio y Beatriz están sentados al pie de un árbol. Miran hacia fuera sin comprender. Silencio*)

VIRGILIO: Lo que daría por una pera.
BEATRIZ: ¿Una pera?
VIRGILIO: Sí, una pera madura y jugosa.

(*Pausa*)

BEATRIZ: Nunca he probado una pera.
VIRGILIO: ¿Qué?
BEATRIZ: En realidad, creo que jamás he visto una.
VIRGILIO: ¿Cómo puede ser? Es una fruta muy común.
BEATRIZ: Mis padres siempre comían manzanas y zanahorias. Supongo que no les gustaban las peras.
VIRGILIO: Pero ¡si las peras son buenísimas! Seguro que hay un peral por aquí cerca. (*Mira a su alrededor*).
BEATRIZ: Descríbeme una pera. ¿Qué aspecto tiene?
VIRGILIO: (*recostándose*). Lo intentaré. Veamos… Para empezar, la pera tiene una forma extraña. Es redonda y gruesa en la parte inferior y estrecha en la parte de arriba.
BEATRIZ: Como una calabaza.
VIRGILIO: ¿Una calabaza? ¿Sabes qué es una calabaza y no sabes qué es una pera? Qué curioso lo que conocemos y lo que no. De todos modos, no; una pera es más pequeña que una calabaza de tamaño normal, y tiene una forma más agradable a la vista. Una pera se estrecha de forma

simétrica, con la mitad superior recta y centrada sobre la mitad inferior. ¿Comprendes lo que estoy diciendo?

BEATRIZ: Creo que sí.

VIRGILIO: Empecemos por la parte inferior. ¿Te imaginas una fruta redonda y gruesa?

BEATRIZ: ¿Como una manzana?

VIRGILIO: No exactamente. Si visualizas una manzana, comprobarás que el contorno se amplía en el centro de la fruta o en el tercio superior, ¿verdad?

BEATRIZ: Tienes razón. ¿Una pera no es así?

VIRGILIO: No. Tienes que imaginarte una manzana que se hace más ancha en la parte inferior.

BEATRIZ: Ya estoy imaginándola.

VIRGILIO: Bueno, tampoco hay que tomarse la comparación al pie de la letra. La parte inferior de la pera no se parece a la de la manzana.

BEATRIZ: ¿No?

VIRGILIO: No. La mayoría de las manzanas se aguantan sobre sus nalgas, por así decirlo, sobre una cresta circular o sobre cuatro o cinco puntas que impiden que caigan. Pasadas las nalgas, un poco hacia dentro, se encuentra lo que sería el ano de la fruta si la fruta fuera una bestia.

BEATRIZ: Entiendo perfectamente lo que quieres decir. Virgilio: Muy bien. Una pera no es así. Una pera no tiene nalgas. Tiene el trasero redondo.

BEATRIZ: ¿Y cómo se aguanta?

VIRGILIO: No se aguanta. Una pera, o cuelga del árbol, o se tumba de lado.

BEATRIZ: Torpe como un huevo.

VIRGILIO: Hay otra cosa que debería decirte del trasero de las peras: la mayoría de las peras no tienen esos surcos verticales que tienen algunas manzanas. La mayoría de las peras tienen el trasero liso, redondo y uniforme.

BEATRIZ: ¡Encantador!

VIRGILIO: Ya lo creo. Ahora subamos hacia el norte, al otro lado de nuestro ecuador afrutado.

BEATRIZ: Te sigo.

VIRGILIO: Ahí empieza a estrecharse, como te decía antes.

BEATRIZ: No acabo de verlo. ¿La fruta acaba en punta? ¿Tiene forma de cono?

VIRGILIO: No. Imagina la punta de un plátano.

BEATRIZ: ¿Cuál de las dos?

VIRGILIO: La del final, la que sujetas con la mano cuando te lo

comes.

BEATRIZ: ¿Qué clase de plátano? Hay cientos de variedades.

VIRGILIO: Ah, ¿sí?

BEATRIZ: Sí. Algunos son pequeños como un dedo regordete. Otros parecen auténticas porras. Y la forma también varía mucho, igual que el sabor.

VIRGILIO: Me refiero a los plátanos normales y amarillos que saben tan bien.

BEATRIZ: El plátano común, *sapientum*

M.

. Supongo que hablas de la variedad Gros Michel.

VIRGILIO: ¡Estoy impresionado!

BEATRIZ: Conozco bien los plátanos.

VIRGILIO: Mejor que un mono. Pues coge la punta final de un plátano común y colócala encima de una manzana, teniendo en cuenta las diferencias entre las manzanas y las peras que acabo de describir.

BEATRIZ: Un injerto curioso.

VIRGILIO: Ahora afina y suaviza el contorno. Haz que el plátano se ensanche de forma simpática en el momento de fusionarse con la manzana. ¿Lo ves?

BEATRIZ: Creo que sí.

VIRGILIO: Y un último detalle; en la parte superior de esta combinación manzana-plátano, añade un rabillo, un rabillo duro como el tronco de un árbol, Y ya está, ahora tienes algo parecido a una pera.

BEATRIZ: La pera parece una fruta hermosa.

VIRGILIO: Lo es. El color de la pera suele ser amarillo con puntos negros.

BEATRIZ: O sea, vuelve a parecerse al plátano.

VIRGILIO: No, en absoluto. La pera no es amarilla de la misma forma llamativa, deslustrada y opaca como lo es un plátano. Se trata de un amarillo más pálido y traslúcido que se aproxima al *beige*, pero, más que un color crema, tiene un tono acuoso, similar a la textura visual de una acuarela desvaída. Y los puntos a veces son marrones.

BEATRIZ: ¿Y cómo están distribuidos?

VIRGILIO: No como las manchas de un leopardo. En realidad, más que puntos se trata de un sombreado, según el grado de madurez de la fruta. Por cierto, una pera madura se magulla con facilidad, así que hay que manipularla con sumo cuidado.

BEATRIZ: Por supuesto.

VIRGILIO: Y ahora la piel. Es una piel extraña, la de la pera, difícil de describir. Antes hablábamos de manzanas y plátanos.

BEATRIZ: Sí.

VIRGILIO: Que tienen la piel lisa y resbaladiza.

BEATRIZ: Así es.

VIRGILIO: Pues la pera no tiene la piel ni tan lisa ni tan resbaladiza.

BEATRIZ: ¿De verdad?

VIRGILIO: De verdad. La pera tiene una piel más rugosa.

BEATRIZ: ¿Como la de un aguacate?

VIRGILIO: No, pero, ya que lo mencionas, la forma de la pera se parece un poco a la del aguacate, aunque la parte inferior de la pera suele ser más gruesa.

BEATRIZ: Fascinante.

VIRGILIO: Y la parte superior de la pera se estrecha de un modo más pronunciado que el del aguacate. Sin embargo, ambas tienen una forma similar.

BEATRIZ: Ahora veo claramente la forma que tiene.

VIRGILIO: ¡Pero no puedes comparar la piel de una y otra! La piel del aguacate es verrugosa como la de un sapo. Un aguacate parece una verdura leprosa. A la piel de la pera la caracteriza una aspereza fina, delicada e interesante al tacto. Si la aumentaras cien veces, ¿sabes qué ruido haría, el ruido de las yemas de los dedos al pasar sobre la piel de una pera seca?

BEATRIZ: ¿Cuál?

VIRGILIO: Haría el mismo ruido que la aguja de un tocadiscos cuando se introduce en un surco. Ese mismo crujido saltarín, como cuando arden las astillas más secas y ligeras.

BEATRIZ: ¡La pera es, sin duda, la fruta más selecta del mundo!

VIRGILIO: ¡Ahí lo tienes! ¡Lo es! Y así es la piel de la pera.

BEATRIZ: ¿Se come?

VIRGILIO: ¡Cómo no! No estamos hablando de la piel cerosa y basta de una naranja. La piel de la pera es suave y blanda cuando está madura.

BEATRIZ: ¿Y a qué sabe?

VIRGILIO: Espera. Antes tienes que olerla. Una pera madura desprende una fragancia acuosa y sutil. Todo su poder se halla en la delicadeza de la impresión que deja en el sentido olfativo. ¿Te imaginas el olor a canela o a nuez moscada?

BEATRIZ: Sí, lo imagino.

VIRGILIO: El olor a una pera madura tiene el mismo efecto sobre el cerebro que estas dos especias aromáticas. La mente se detiene, hechizada, y mil y un recuerdos y asociaciones se alzan mientras la mente cava hondo para comprender el encanto de semejante aroma tan embriagador, una comprensión que jamás alcanza, por cierto.

BEATRIZ: Pero ¿qué sabor tiene? Ya no puedo esperar más.

VIRGILIO: Una pera madura rebosa una dulce jugosidad.

BEATRIZ: ¡Vaya! ¡Qué bien suena eso!

VIRGILIO: Si cortas una pera, descubrirás que su carne es de un blanco incandescente. Resplandece con una luz interior. Los que llevan una pera y un cuchillo nunca temen la oscuridad.

BEATRIZ: Necesito probar una.

VIRGILIO: La textura de la pera, su consistencia, es otro concepto de difícil descripción. Algunas peras son ligeramente crujientes.

BEATRIZ: ¿Como una manzana?

VIRGILIO: ¡No! ¡En nada se parece a una manzana! Una manzana se resiste a ser comida. Una manzana no se come, se conquista. La textura crujiente de la pera es infinitamente más grata. Es tierna y frágil. Comer una pera es semejante a… besar.

BEATRIZ: ¡Cielos! ¡Suena de maravilla!

VIRGILIO: La carne de la pera a veces es un poco arenosa. Y, sin embargo, se deshace en la boca.

BEATRIZ: ¿Eso es posible?

VIRGILIO: Con todas las peras. Y hasta ahora solo hemos hablado del aspecto, el tacto, el olor y la textura. Todavía no he empezado con el sabor.

BEATRIZ: ¡Dios mío!

VIRGILIO: El sabor de una buena pera es tal que cuando te la comes, cuando hincas los dientes en su gloria, se convierte en una actividad que te absorbe por completo. Lo único que deseas es comerte esa pera. Mejor sentado que de pie. Mejor solo que acompañado. Mejor en silencio que con música. Todos los sentidos, salvo el del gusto, se vuelven inactivos. No ves nada, no oyes nada, no sientes nada, a no ser que te ayude a apreciar el sabor divino de tu pera.

BEATRIZ: Pero ¿a qué sabe exactamente?

VIRGILIO: Una pera sabe a…, sabe a… (*No encuentra las palabras que busca. Al final desiste, encogiéndose de hombros*). No lo sé. No puedo definirlo con palabras. Una pera sabe a ella misma.

BEATRIZ: (*con tristeza*). Ojalá tuvieras una pera. Virgilio: Y si la tuviera, te la regalaría.

(*Silencio*)

La escena concluía con ese silencio. Aunque Henry reconocía los nombres de los protagonistas de Dante, pues había leído *La Divina Comedia* en la universidad, no lo ayudaba en absoluto. No sabía qué pensar de esa obra breve e independiente; se trataba de una gota cuyo reflejo del universo era difícil de determinar. Le gustaba la frase: «Los que llevan una pera y un cuchillo nunca temen la oscuridad». La cadencia también se le antojaba sugerente y le resultaba fácil imaginarse a dos actores representando la escena. Sin embargo, era incapaz de dilucidar qué vínculo podía haber entre *La leyenda de san Julián el hospitalario* y ese diálogo resuelto y motivado por el hambre acerca de una pera esquiva.

El sobre también contenía la siguiente nota mecanografiada:

Muy señor mío:
He leído su libro con gran admiración.
Necesito su ayuda.
Lo saluda atentamente,

La firma apenas era legible. La segunda mitad, que simbolizaba el apellido, parecía una línea ensortijada. Henry no distinguía ni una sola de las letras, y menos aún el número de sílabas contenidas en semejante garabato. El nombre le resultó mucho más fácil de descifrar: Henry. Justo debajo de la desaliñada firma aparecía una dirección en la misma ciudad y un número de teléfono.

Su ayuda. ¿Y eso qué significaba? ¿Qué clase de ayuda? Ocasionalmente, sus lectores le mandaban sus tentativas literarias. La gran mayoría apenas rozaban la competencia, pero Henry siempre respondía con palabras alentadoras, pues consideraba que él no era nadie para frustrar el sueño de otro. ¿Era esa la clase de

ayuda que le solicitaba este lector: un halago, un comentario estilístico, un contacto? ¿O se trataba de otro tipo de ayuda? Menudas peticiones le llegaban de vez en cuando.

Se preguntó si el tal Henry sería un adolescente. Ello quizá explicaría esa fascinación por la sangre y la violencia en el relato de Flaubert y su total desinterés por el tema religioso. Sin embargo, el estilo de la obra de teatro era fluido y las frases eran nítidas, sin errores gramaticales ni tropiezos sintácticos. ¿Un ratón de biblioteca con un buen profesor? ¿Con una madre que se dedicaba con orgullo a corregir los textos de su autorcito en ciernes? ¿Y esa nota tan escueta era propia de un adolescente?

Henry volvió a guardar el sobre. Y pasaron muchas semanas: el trabajo en El Camino de Chocolate, sus dos clases de música a la semana y la práctica diaria, los ensayos, una vida social que prosperaba cada vez más con las nuevas amistades que él y Sarah habían entablado, las numerosas actividades culturales que les ofrecía la gran ciudad, etcétera, etcétera. Erasmus y Mendelssohn también lo mantenían ocupado. Su compromiso con ellos superaba cualquier expectativa que hubiera tenido al respecto, Erasmus a nivel físico y Mendelssohn a nivel filosófico, podría decirse, dado que Henry exploraba con ella la quietud que los gatos tan propiamente cultivan: cada vez que se le subía al regazo y la acariciaba hasta que empezaba a ronronear, a Henry se le aparecía la imagen de un monje budista meditando al son del mantra «Om, Om, Om», y él mismo se dejaba transportar a la más ociosa contemplación hasta que, de repente, caía en la cuenta de que se le había esfumado la mitad del día sin haber hecho nada. La solución a esta falta de productividad era, en muchas ocasiones, salir a dar un largo paseo con Erasmus. Era un perro alegre, receptivo y siempre dispuesto. A Henry le sorprendía hasta qué punto disfrutaba de su compañía. Le avergonzaba reconocer que a veces se ponía a hablar con él no solo en la intimidad de su apartamento sino incluso durante sus excursiones. A juzgar por la expresión de la mascota, siempre entendía perfectamente de qué le estaba hablando.

Pero el sobre seguía allí, mirándolo desafiante desde su escritorio o rebelándose dentro de su mochila, infelizmente doblado por la mitad.

Al final, la concisión de la nota, tan elíptica, y la proximidad de la dirección lo convencieron para que saliera a investigar dónde vivía su tocayo. Además, sería una excusa para dar un largo paseo con Erasmus. Luego escribiría a Henry: ¿Henry qué más? Escrutó el sobre. La dirección del remitente era solo eso, sin nombre. No importaba: mandaría una de sus tarjetas a Henry Comoquiera Que Se Llamara dándole las gracias por haber compartido con él su tentativa creativa y deseándole mucha suerte, con una firma legible al final y sin señas. «Aprovechando que estoy aquí de visita», le escribiría antes de depositar la tarjeta en el buzón de su casa.

Unos días después, Henry escribió a Henry. Acerca de su obra dijo:

> … bien construida con personajes interesantes. Se expresa con una ligereza agradable y con un buen ritmo, dando efectividad a las escenas. Sabe estilar una buena pera. Me gustó especialmente la frase «Los que llevan una pera y un cuchillo…». Los nombres de los personajes, Virgilio y Beatriz, me intrigaron. El hecho de que hiciera alusión a *La Divina Comedia* de Dante añadió un elemento de profundidad a mi apreciación por lo que ha conseguido. Lo felicito. Le deseo…

Henry se preguntó si su lector se daría cuenta del discursito baladí del comentario sobre Dante. Acerca del relato de Flaubert escribió:

> … darle las gracias por el relato de Flaubert. Nunca había leído *La leyenda de san Julián el hospitalario*. Estoy de acuerdo en que las descripciones de las cacerías son especialmente intensas. ¡Tanta sangre! ¿Qué querrá decir?…

—Sarah, me voy a dar un paseo. ¿Te apetece venir? —preguntó Henry.

Sarah bostezó y negó con la cabeza. Por aquella época ya estaba sana aunque soñolientamente embarazada. Henry se puso el abrigo y salió con Erasmus. Hacía un día brillante y soleado, pero frío, con una temperatura que se elevaba pocos grados por encima del punto de congelación.

El paseo resultó ser más largo de lo previsto. Henry no había convertido correctamente la distancia que sus ojos habían visto

sobre el plano en la distancia que tendrían que recorrer a pie una vez en la calle. Llegaron a un barrio que desconocía. Miró los edificios, los residenciales y los comerciales, advirtiendo cómo iban cambiando de carácter, dando expresión arquitectónica a la historia de la ciudad y sus habitantes. Se llenó los pulmones de aire gélido.

Su destino lo llevó a la parte más destartalada de una calle comercial que presumía, entre otros negocios ostentosos, de una majestuosa *boutique* para novias, una joyería, un restaurante de lujo y, al final de todo, a mano derecha, una agradable cafetería con una enorme terraza. En la terraza no había ni sillas ni mesas a causa del frío, pero encima de ella, en un muro de ladrillos visible desde la entrada de la calle, había una taza de café dibujada en la pared de la que salía una voluta aromática que prometía calor. Justo después del café, la calle torcía a la izquierda y luego bruscamente a la derecha. Un poco más allá, a mano izquierda, había otra hilera de tiendas, y a mano derecha, el muro alto y ciego de un imponente edificio. Más adelante la calle volvía a torcer a la derecha. Su sinuosa simetría se debía claramente a la enorme construcción cuya parte trasera colindaba con la acera. Su considerable tamaño había obligado a la calle a desviarse. Henry siguió caminando con Erasmus. Los establecimientos de este segundo tramo de la calle eran más modestos. Vio una tintorería, una tapicería y una tienda de comestibles. Prestó especial atención a los números; ya quedaba menos: 1919… 1923… 1929… Dobló la esquina y se detuvo en seco.

Un poco más abajo había un okapi que lo miraba fijamente, con la cabeza extendida hacia delante y algo ladeada hacia él, como si lo estuviera esperándolo. Erasmus no se dio cuenta. Estaba husmeando la pared con gran interés. Henry tiró de la correa para apartarlo y cruzó la calle para ver el okapi más de cerca. En una enorme ventana salediza con tres paneles había —aunque Henry estuvo tentado de decir que «vivía»— un ineludible y magnífico okapi disecado dentro de un diorama que representaba una bochornosa jungla africana. Los árboles y enredaderas del diorama salían de la ventana salediza y trepaban por la pared de ladrillos que la rodeaba, creando un logrado trampantojo. El animal medía casi tres metros de altura.

El okapi es una criatura insólita. Tiene las patas rayadas de una

cebra, el cuerpo de un gran antílope rojizo y la cabeza y los hombros caídos de una jirafa, de la que es pariente. De hecho, una vez que lo sabes se nota claramente el parentesco: un okapi parece una jirafa de cuello corto, salvo por la incongruencia de sus patas rayadas y sus orejas grandes y redondas. Es un rumiante pacífico, tímido y solitario que no fue descubierto por los europeos en las selvas tropicales congoleñas hasta 1900, aunque, claro está, los nativos lo conocían de mucho antes.

El espécimen que Henry tenía delante era una obra de primerísima calidad. La vitalidad de su forma, la naturalidad de su postura, la exquisita evocación de su hábitat…; todo se le antojó extraordinario. En ese ambiente exhaustivamente artificial palpitaba un pequeño y luminoso pedazo del África tropical. Con solo respirar, la ilusión se habría hecho realidad.

Henry se inclinó hacia la ventana buscando una costura en las patas o en el estómago del animal. No encontró nada, tan solo una piel suave que se extendía elegantemente sobre los músculos, de los que sobresalía alguna que otra vena. Escrutó los ojos, que parecían húmedos y negros. El okapi tenía las orejas aguzadas como si escuchara con atención. La nariz parecía a punto de temblar. Las patas estaban preparadas para salir corriendo. La muestra tenía el mismo valor testimonial que una fotografía, pues se trataba de un irrefutable testimonio de la realidad, teniendo en cuenta que en el momento de captar la imagen el fotógrafo forzosamente debía estar allí, compartiendo esa misma realidad. Sin embargo, el testimonio en este caso tenía una dimensión espacial añadida, es decir, el carácter de la hazaña que tanto admiraba Henry: se trataba de una fotografía tridimensional. En un abrir y cerrar de ojos, el okapi del escaparate iba a poner pies en polvorosa del mismo modo en que lo haría un okapi en su hábitat natural si oyera el clic de la cámara.

Henry tardó unos minutos en fijarse en el número que había encima de la puerta a la derecha: 1933. ¡Justo la dirección que buscaba! Sobre la ventana salediza podía verse un letrero negro pintado con letras doradas que rezaba: OKAPI TAXIDERMIA. Henry se volvió y miró hacia donde había venido. Estirando un poco el cuello veía el lateral de la tienda de comestibles, pero el resto de la calle que quedaba a la vuelta de la esquina no estaba a la vista. En la dirección contraria, a apenas unos pasos, la calle volvía a

torcerse, esta vez a la izquierda, para continuar recta tras sortear el edificio grande de ladrillos. Okapi Taxidermia era el único establecimiento en ese pedacito de la calle. Seguro que para el okapi era un oasis de paz, aunque para el negocio tenía que ser una especie de tumba, y para su dueño un motivo de desesperación, dado que no le llegaba todo el tráfico de clientes del que gozaba la parte más comercial de la calle.

Así que taxidermista. Hombre, eso explicaría el interés por los animales que cazaba san Julián. Henry no se lo pensó dos veces. Su intención había sido dejar la tarjeta en el buzón, pero nunca había conocido a un taxidermista. Es más, nunca hubiera imaginado que los taxidermistas todavía existían. Agarrando con fuerza la correa de Erasmus, empujó la puerta y juntos entraron en Okapi Taxidermia. Sonó una campana. Henry cerró la puerta. Un panel de cristal a la izquierda le permitió seguir disfrutando del diorama. Ahora veía al okapi de lado, a través de la maraña de enredaderas, como si fuera un explorador en la jungla acercándose sigilosamente al animal. Qué curiosos los impulsos de la selección natural, que determinaban que la cebra mereciera tener un pelaje completamente rayado mientras que el okapi debía que conformarse con unas simples mallas. Mientras examinaba el diorama, Henry se dio cuenta de que entre los focos discretamente distribuidos había una luz en un rincón, justo encima de la ventana saliente, empotrada en un mecanismo que iba oscilando con lentitud. En el rincón opuesto vio un pequeño ventilador que también pivotaba de un lado para otro. No le costó adivinar su finalidad: al cambiar el efecto de la luz sobre la escena, al hacer que las hojas se mecieran tan ligeramente, se creaba otro grado de verosimilitud. Examinó con detenimiento las enredaderas. ¿Eran reales? Era muy poco probable, al menos en este clima templado, por muy buena mano que se tuviera con las plantas. Quizá fueran reales, pero estaban conservadas de alguna forma, momificadas.

—¿Puedo ayudarle? —dijo una voz queda pero firme.

Henry se volvió. Le hablaba un hombre alto. Erasmus gruñó y Henry tiró de la correa. Antes de que pudiera responder, el hombre dijo:

—Ah, es usted. Un momento, por favor.

Acto seguido desapareció. «¿Es usted?». Henry se preguntó si el

hombre lo había reconocido.

Sus ojos lo distrajeron de la pregunta. Al lado del diorama del okapi vio un mostrador encima del cual había una antigua caja registradora plateada con unas grandes teclas mecánicas. Detrás del mostrador, colgados de la pared y de la parte de atrás del diorama, podían verse cuatro modelos de fibra de vidrio sujetos a sendas bases de madera en forma de blasón. Henry tardó unos momentos en darse cuenta de lo que eran: modelos de cráneos, soportes sobre los cuales se fijaban las caras y las cornamentas de los animales cazados. Debajo de estos se encontraban los accesorios de la taxidermia: un muestrario de ojos de cristal de todos los tamaños, que disminuían de forma irregularmente escalonada, pasando de repente de unos ojos del tamaño de una pelota de golf a otros del tamaño de una canica y luego reduciéndose según una gradación mucho más regular, casi todos negros salvo algunos de colores y con extrañas pupilas; una tabla llena de agujas de diversos tamaños, rectas y curvas; un estante repleto de botes de pintura; botellas con líquidos; paquetes de varios polvos; bolsas de varios rellenos; ovillos de varios hilos y bramantes; algunos libros y revistas de taxidermia. Estos artículos se hallaban encima y debajo de una mesa apoyada en lo que parecían unas patas de cebra auténticas. Junto a la mesa había una vitrina con una colección de insectos y mariposas de vistosos colores dispuestos en cajas de cristal, algunas con un solo espécimen —una enorme mariposa azul y un escarabajo que parecía un pequeño rinoceronte— y otras con un surtido de especies, varia y caprichosamente ordenadas.

A la derecha del mostrador, llenando la tienda, estaban las mercancías más grandes y más llamativas de todo taxidermista. Tres niveles de estanterías profundas y abiertas revestían las paredes de la sala, una pieza grande de techos altos. No eran las únicas, pues en medio de la estancia había más estanterías no empotradas, casi tan largas como la propia sala. Estos anaqueles estaban atestados de criaturas de todos los tamaños y especies, peludas y plumadas, moteadas y escamosas, depredadoras y presas. Todas estaban paralizadas, como si la irrupción de Henry en la sala las hubiera sorprendido y fuesen a reaccionar en cualquier momento con esa precipitación que caracteriza a los animales, armando una barahúnda de rugidos y chillidos y ladridos y gañidos, como el día

en que se vació el arca de Noé.

Curiosamente, a Erasmus, el único animal vivo en la sala, no parecían impresionarle los animales salvajes que tenía delante. ¿Se debía a su falta de olor natural? ¿A su perturbadora inmovilidad? Fuere cual fuese el motivo, tuvieron el mismo efecto sobre él que una galería de esculturas aburridas y no les concedió ninguna atención. Con un suspiro, se dejó caer en el suelo apoyando la cabeza en sus patas delanteras con el mismo hastío que muestra un niño en un museo de arte.

Henry, en cambio, miraba asombrado a su alrededor, estremeciéndose de emoción. Aquí sí que había un escenario colmado de historias. Se fijó en un grupo de tres tigres que ocupaba el centro de la sala. El macho estaba agazapado, mirando fijamente hacia delante, las orejas hacia abajo y los pelos completamente erizados. Justo detrás había una hembra con una pata levantada, la cara preparada para rugir y la cola erguida con inquietud. Por último, un cachorro miraba hacia un lado, momentáneamente distraído, aunque también visiblemente aprensivo y con las garras a punto. La tensión nerviosa que emanaba el trío era palpable, eléctrica. En un abrir y cerrar de ojos iba a imponerse el instinto, y la situación llegaría a un clímax. El macho se enfrentaría ¿con qué?, o ¿con quién? ¿Un macho solitario que acababa de aparecer? Habría rugidos, quizá hasta un combate en toda regla si ninguno de los dos aceptaba echarse atrás. La hembra daría media vuelta y desaparecería en el acto, saltando entre la vegetación, corriendo a toda velocidad para animar a su cachorro a que la siguiera. El cachorro no iba a aflojar el paso, por mucho que le palpitara el corazón. Solo la certeza de que esos animales estaban muertos, definitivamente muertos, impedía que a Henry le provocaran una reacción igualmente temerosa. El corazón, sin embargo, le latía con fuerza.

Echó un vistazo por el resto de la estancia. No había ninguna luz natural salvo la que se filtraba a través del diorama y el cristal de la puerta de entrada. La luz artificial que venía del techo era más bien suave. Las sombras daban lugar a ambientes diversos: bosques, rocas, ramas. A primera vista, y muy cerca de él, había musarañas, ratones, hámsteres, cobayas, ratas, un gato doméstico, un erizo, unos conejos de cola blanca, dos murciélagos (uno volando, el otro

colgando boca abajo de una estantería), un visón, una comadreja, una liebre, un ornitorrinco, una iguana, un kiwi, una ardilla roja, un zorro gris, un tejón, un armadillo, un castor, una nutria, un mapache, una mofeta, un lémur, un ualabí, un koala, un pingüino rey y un cerdo hormiguero. Había también algunas serpientes, entre ellas una culebra delgada de color verde brillante, una cobra erguida con la capucha abierta y una boa con un gran anillo que sobresalía por encima de la estantería. Un poco más allá reconoció una capibara, un lince, un puercoespín, un muflón con una formidable cornamenta, un lobo, un jaguar, un tapir, un león, una especie de gacela, una foca, un guepardo, un babuino y un chimpancé. Al final de una de las estanterías vio los esqueletos enteros de unos animales cuadrúpedos de tamaño medio, cinco o seis quizá, al lado de los cuales había una pequeña cúpula de vidrio que contenía una calavera clavada en una varilla. Al otro extremo de la sala había un ñu, un antílope órix, un avestruz, un oso pardo levantado sobre las patas traseras y un pequeño hipopótamo con un pavo real descansando conspicuamente encima de su lomo. Las estanterías más altas estaban repletas de aves y de colores: colibríes, loros, arrendajos y urracas, patos y faisanes, halcones y lechuzas, un tucán, tres pingüinos pequeños, una oca canadiense, un pavo, entre otros muchos que Henry no fue capaz de identificar. Algunos descansaban en perchas, otros estaban a punto de alzar el vuelo y los demás volaban ya, suspendidos del techo, ocultándolo. Al fondo de la sala, encima de los animales que ocupaban el suelo, la pared estaba cubierta de cabezas de animales: leones, tigres, varios tipos de ciervos, un alce, un camello, una jirafa y un elefante indio, que daban la impresión de que la estancia era el final de un túnel lleno de animales y sombras.

Aparte del koala que estaba sentado al lado del ualabí y del jaguar que se hallaba junto al tapir, además de algún que otro emparejamiento de lo más elemental, los animales estaban ordenados siguiendo un criterio muy básico. Los que tenían alas estaban, en su mayoría, encima de los que tenían patas, los pequeños encima de los grandes, con los más enormes apiñados al fondo de la sala. Por lo demás, todo valía. Por extraño que pareciera, esa disposición tan anárquica, tan exenta de cualquier noción de distinción y agolpamiento, creaba una impresión global

de unidad, una cultura compartida de animalidad. Allí, diversa y única a la vez, unida por un nexo común, existía una comunidad.

—Aquí tengo su libro —dijo el hombre, entrando en la sala por una puerta lateral.

El hombre había reconocido a Henry. Tenía una vista de lince, sin duda. Henry se había dedicado poco a la promoción en los últimos años y el recuerdo que el hombre pudiera tener de su aspecto físico no podía ser reciente.

—Y yo le traigo una tarjeta —admitió Henry sin pensárselo, a pesar de que no había tenido ninguna intención de entregársela en persona—. ¿Quiere que le dedique el libro?

—Si le apetece.

—Un placer conocerle —dijo Henry, ofreciéndole una mano.

—Ah, sí —repuso el tendero, envolviendo la mano de Henry con la suavidad de la suya.

Intercambiaron los artículos. Henry le escribió una dedicatoria, las primeras palabras que le vinieron a la cabeza: «Para Henry, un amigo de los animales». El hombre, mientras tanto, abrió el sobre y se tomó todo el tiempo que creyó necesario para leer la tarjeta. A Henry le preocupaba lo que había escrito. Sin embargo, la coyuntura le dio unos minutos para observar al tipo. Era alto, casi un metro noventa, de complexión huesuda y delgada, con la ropa colgando de sus huesos. Tenía los brazos largos, las manos grandes. Llevaba el pelo lleno de brillantina y peinado hacia atrás, como si quisiera olvidarse de él, y bajo una frente alta el rostro era pálido, plano, de nariz prominente y mejillas caídas. Henry calculó que tenía unos sesenta y tantos años. Poseía una expresión adusta, el cejo fruncido, los ojos oscuros y penetrantes. No le pareció una persona sociable por naturaleza. El apretón de manos había sido patoso, una formalidad que pocas veces ponía en práctica, y era evidente que la idea de la dedicatoria no había sido iniciativa suya, sino de Henry.

A Erasmus le intrigaba, aunque no de su forma habitualmente entusiasta. Se levantó y se acercó con cautela, olfateando primero los dobladillos de los pantalones del hombre, las patas separadas y tensas, a punto para salir corriendo en caso de dar con algún olor alarmante. Al comprobar que el hombre no respondía ni con una sonrisa, ni con un saludo, ni siquiera con una mirada, como suele

reaccionar la gente cuando se cruza con un perro simpático, Henry tiró de la correa y lo arrimó de nuevo a su lado. Inexplicablemente, Henry se sentía nervioso.

—¿Le molesta el perro? No me cuesta nada atarlo fuera, si quiere —sugirió.

—No —repuso el hombre sin levantar la vista de la tarjeta.

—No haga mucho caso de la tarjeta. La escribí deprisa y corriendo, por si no lo encontraba.

—Está bien.

Cerró la tarjeta y la guardó entre las páginas del libro que Henry ya le había devuelto. No miró la dedicatoria ni hizo ningún comentario acerca de lo que había escrito en la tarjeta.

—¿Es suya la tienda? —preguntó Henry.

—Así es —respondió el hombre.

—Un sitio increíble. En mi vida había visto nada igual. ¿Cuánto hace que trabaja de taxidermista?

—Más de sesenta y cinco años. Empecé con dieciséis años y nunca lo he dejado.

Henry no daba crédito a lo que oía. ¿Más de sesenta y cinco años? Entonces debía de tener ochenta y pocos. Nadie lo hubiese dicho.

—Estos tigres son extraordinarios.

—Van Ingen y Van Ingen, una empresa india, me regaló la hembra y el cachorro cuando cerró. El macho es obra mía. Me llegó de un zoo. Murió de un defecto cardíaco.

Hablaba sin vacilar, expresándose con claridad y convencimiento. No le incomodaban los silencios. Yo no hablo así, pensó Henry. Yo me expreso con prisa, siempre titubeando, atrancándome y pronunciando frases incompletas que acaban en puntos suspensivos.

—¿Y todos estos animales están en venta?

—La gran mayoría, sí. Algunos son piezas de museo que he reparado y que tienen que secarse. Unos cuantos son muestras. El okapi no está en venta, ni el ornitorrinco, ni el cerdo hormiguero.

—¿Le importa si echo un vistazo?

—Adelante. Tómese su tiempo para inspeccionarlos. Todos los animales están vivos: lo que se ha detenido es el tiempo.

Tirando de la correa de Erasmus, Henry recorrió la sala. El

taxidermista permaneció donde estaba, mirándolo en silencio. Henry descubrió que detrás de casi todos los animales se escondían otros, muchos de la misma especie, pero no todos. Una colonia de tortugas se ocultaba bajo las patas del guepardo. Al lado del muflón, en el suelo, había una pila de astas. En el rincón, cerca del avestruz, encontró varios pellejos enrollados, junto con unos cuernos y unos colmillos. Al lado de las patas del oso, montados en tablas de madera, había unos róbalos, unas truchas y un pez globo. El trabajo era excepcional. El pelo, las escamas, las plumas…, todo brillaba con vida propia. Henry estaba convencido de que si pegaba un taconazo, todos los animales darían un brinco y huirían. Y a pesar de que estaban tan apretujados, cada animal tenía su propia expresión, su propia situación personal, su propia historia. Henry se preguntó si encontraría allí al ciervo que había maldecido a san Julián el hospitalario. O quizá los osos que murieron bajo su cuchillo, los toros bajo su hacha, el castor del lago atravesado por una flecha.

La trompa del elefante le quedaba al alcance de la mano. En uno de sus orificios nasales estaba formándose una gota brillante, como si acabara de estornudar a gusto. A Henry le entraron ganas de tocar la gota con los dedos aunque sabía, o al menos eso era lo que su mente le decía, que lo único que iba a palpar era una gota dura de resina clara y sintética.

—¿Sus clientes suelen comprar productos ya hechos? —preguntó.

—Algunos.

—Me imagino que los cazadores le traen animales.

—También.

—Ya.

Al hombre se le daba muy mal el charloteo. Henry se agachó, miró detenidamente un lobo y esperó. Ahora le tocaba al taxidermista hacer un esfuerzo, decidió. Al fin y al cabo, Henry había ido a buscarlo a él, había caminado toda esa distancia cuando el que quería ayuda era el otro, o al menos eso había dicho. A Henry no le importaba en absoluto seguir mirando. El lobo que tenía delante estaba en plena marcha, con las patas delanteras alzadas y alargadas para cubrir el máximo terreno posible. Tenía los hombros encogidos, posiblemente la parte más expresiva de su

fuerza imparable. La pata posterior derecha, recién levantada del suelo, estaba estirada hacia atrás. En realidad, el cuerpo del animal se equilibraba en el aire sobre una única pata trasera, creando una pose completamente natural. Había otro lobo de pie al lado de la pared, alto e inmóvil, con la cabeza un poco inclinada hacia un lado, observando algo en la distancia con curiosidad ociosa, un retrato perfecto de la elegancia animal.

—Háble me de Okapi Taxidermia —se rindió al final Henry.

Dio en el clavo. El taxidermista soltó todo un discurso:

—En Okapi Taxidermia somos expertos preparadores de la historia natural. Pieles, cráneos, cuernos, pezuñas, trofeos, alfombras, especímenes de la historia natural sobre cualquier base, sea la cabeza o el cuerpo entero: somos expertos no solo en taxidermia sino también en osteología, es decir, la ciencia de tratar y montar cráneos, huesos y esqueletos articulados. También nos especializamos en todas las técnicas y materiales necesarios para reconstruir el hábitat que se desee conseguir para ambientar el animal disecado, desde una simple rama hasta el diorama más complejo. Fabricamos modelos de todo tipo para taxidermistas aficionados que desean disecar un animal memorable o favorito por cuenta propia. También fabricamos todo tipo de ornamentos y muebles hechos con partes de animales. Proveemos cualquier necesidad taxidérmica, sea pintura para los soportes de los peces, ojos, herramientas y rellenos y agujas e hilo y bases de madera, o sea, los materiales específicos para crear dioramas de la historia natural. Hacemos vitrinas a medida de cualquier tamaño y forma para mamíferos, aves, peces y esqueletos. Suministramos liebres mecánicas para las carreras de galgos. Somos capaces de conservar el ciclo vital para nuestros clientes, desde el desarrollo embrionario de los polluelos hasta el ciclo vital de las ranas o mariposas, reales o disecadas, incluso ampliadas y fabricadas en yeso, si el cliente lo desea. También fabricamos modelos de animales que interrumpen el ciclo vital: pulgas, moscas
tsé-tsé,
moscas comunes, mosquitos y otros insectos similares. Tenemos experiencia en empaquetar y embalar cualquier trabajo de taxidermia para que llegue en perfectas condiciones a su destino. Vendemos y también alquilamos nuestras obras. Hacemos arreglos.

Restauramos cualquier pieza sucia, polvorienta, descolorida, dañada, rota, encogida, desconchada, desgarrada, desgastada, cercenada, desplumada, hinchada, falta de piezas, atacada por insectos. Limpiamos y quitamos el polvo, teniendo en cuenta que el polvo es el eterno enemigo del taxidermista. Cosemos. Peinamos y cepillamos. Pulimos cornamentas y colmillos. Pintamos y lacamos peces. Reparamos y renovamos grupos de un mismo hábitat y dioramas. No hay detalle que pasemos por alto. Todo lo que hacemos tiene garantía y ofrecemos un servicio completo de posventa a un precio razonable. Somos una empresa acreditada con una larga lista de clientes satisfechos, desde los individuos más entendidos hasta las instituciones más exigentes. Somos, en pocas palabras, una tienda de taxidermia con todos los servicios integrados.

Lo dijo de un tirón, sin esfuerzo, con los brazos colgando a cada lado de su cuerpo, sin tics ni contracciones que desviaran la atención del oyente, como un actor sobre el escenario. Sería perfecto para el grupo de teatro *amateur*, pensó Henry. Se había percatado del uso repetido de la primera persona del plural. Se preguntó si el pronombre «nosotros» aplicado a Okapi Taxidermia, «somos, fabricamos, hacemos», era el equivalente comercial del plural mayestático, destinado a crear una impresión más imponente, más convincente que la de un anciano solitario que todavía se veía obligado a trabajar para salir adelante.

—Impresionante. ¿Cómo va el negocio?

—Moribundo. El negocio de la taxidermia es un negocio en vías de extinción desde hace años, igual que los materiales con los que trabajamos. Ya nadie quiere animales, salvo un puñado de especies domésticas simbólicas. Los salvajes, los auténticos, de esos quedan poquísimos, si es que todavía hay.

En ese momento, mientras escuchaba su tono de voz y observaba el porte de su rostro, Henry descubrió algo acerca del hombre, una percepción de su personalidad: no tenía sentido del humor, carecía de jovialidad. Era tan serio y formal como un microscopio. Henry ya no se sentía nervioso. Así es como iba a tratarlo, manteniéndose siempre en el mismo nivel de solemnidad. Henry no sabía qué pensar de la obra de teatro que le había mandado. El contraste entre el gigante adusto que tenía delante y

ese diálogo jocoso acerca de una pera no podía ser más pronunciado. El arte, sin embargo, a veces surge de un yo oculto. Tal vez reservara toda su amenidad para su obra, privando a su persona de cualquier ligereza. Henry intuía que lo que tenía delante era el rostro público del taxidermista.

—Qué lástima. Es evidente que es un negocio que le apasiona.

El taxidermista no respondió. Henry miró a su alrededor. Un impulso compasivo le hizo pensar que debería comprar alguna pieza. Se había fijado en el ornitorrinco de una de las estanterías, pero no estaba en venta. Le gustaba su base oscura de madera, cómo flotaba un par de centímetros por encima de ella con las patas palmeadas extendidas, como si ese animalillo tan extraño estuviera nadando por el lecho de un río. Henry tenía ganas de tocarle el hocico, pero se contuvo. Entre las muestras de esqueletos había un cráneo que le había llamado mucho la atención. Suspendido bajo una cúpula de cristal encima de una varilla dorada, parecía una reliquia sagrada. Los huesos eran brillantes y blancos y había mucha fuerza en aquella blancura, tanta como en la mirada fija de sus enormes órbitas. Henry se dirigió de nuevo hacia la entrada de la tienda, con Erasmus a su lado.

—¿Cuánto valen los tigres, por curiosidad?

El taxidermista se acercó al mostrador, abrió un cajón y sacó una libreta. Pasó unas cuantas páginas.

—La hembra y el cachorro, como ya le he dicho, me llegaron de Van Ingen y Van Ingen. No solo son dos especímenes únicos y perfectamente conservados sino que también son antigüedades. Con el macho, salen a…

El taxidermista dijo una cifra.

Henry silbó dentro de su cabeza. A ese precio, si aquellos animales tuvieran ruedas habrían sido un deportivo.

—¿Y el guepardo?

Consultó de nuevo la libreta.

—Sale a…

Y el taxidermista le dijo otra cifra.

Dos ruedas, esta vez: una moto potente y de líneas elegantes.

Henry siguió mirando los animales.

—Todo esto me resulta fascinante. Me alegro mucho de haber venido, pero no quisiera entretenerle más.

—Aguarde.

Henry se quedó paralizado. Se preguntó si los animales también se habrían puesto tensos.

—Dígame.

—Necesito su ayuda —acertó a decir el taxidermista.

—Ah, sí. Mi ayuda. Ya lo mencionó en su carta. ¿Qué es exactamente lo que tenía en mente?

Henry se preguntó si el hombre iba a hacerle una propuesta de negocios. Había invertido pequeñas cantidades en varias empresas, la mayoría fracasos. ¿Ahora iba a darle por invertir en un negocio de taxidermia? La idea le intrigaba. No le molestaba en absoluto verse involucrado en la vida de todos aquellos animales.

—Acompáñeme a mi taller, se lo ruego —lo apremió el taxidermista señalando con su enorme mano la puerta lateral por la que había pasado para ir a buscar el libro de Henry. El gesto tenía una calidad imperiosa.

—Claro —asintió Henry, y se acercó a la puerta.

El taller era más pequeño que la sala, y estaba más iluminado. Una ventana enrejada atravesaba la pared del fondo encima de una puerta doble, dejando pasar la luz natural. Un ligero olor químico llenaba la habitación. Henry tomó rápida nota de lo que lo rodeaba. Un fregadero grande y profundo. Una estantería llena de libros. Unas cuantas mesas y encimeras sólidas. Los materiales de la industria de la taxidermia: unas botellas llenas de productos químicos; unos tarros de pegamento; una caja de varillas de hierro; una caja de cartón llena de relleno de algodón; ovillos de hilo y alambre; una bolsa grande de arcilla; pedazos y tablas de madera. Encima de las mesas había varias herramientas cuidadosamente dispuestas, entre ellas bisturíes, cuchillos y tijeras, alicates y pinzas, cajitas de tachuelas y clavos, una cinta métrica, martillos y mazos, serruchos y sierras de arco, una lima, cinceles, abrazaderas, herramientas de modelaje y pinceles pequeños. En una de las paredes colgaba una cadena con un gancho. Y había más animales esparcidos por las estanterías y por el suelo, aunque muchísimos menos de los que había en la sala principal. Algunos carecían de cuerpo, eran poco más que una montaña de pelaje o plumas; otros estaban casi completados. Un maniquí hecho de madera, alambre y relleno de algodón para un animal redondo, seguramente un ave

grande, descansaba sobre una encimera. En aquel momento, el taxidermista parecía estar trabajando en un modelo para la cabeza de un ciervo. Todavía faltaba ajustar la piel a la maqueta de fibra de vidrio y la boca seguía siendo una especie de agujero redondo, sin lengua, que revelaba la mandíbula de fibra de vidrio amarilla del maniquí. Las órbitas tenían el mismo resplandor amarillo. A Henry se le antojó espantosamente artificial, una versión cervaria de Frankenstein.

En una esquina, al otro lado del taller, había un escritorio lleno de documentos y artículos varios. Henry se fijó en un diccionario y una vieja máquina de escribir eléctrica. Por lo visto, las nuevas tecnologías no suscitaban ningún interés en el taxidermista. Delante del escritorio había una sola silla de madera. El taxidermista se sentó.

—Por favor —dijo.

Señaló el único asiento que quedaba, un taburete sencillo al lado del escritorio. Despreocupándose de la comodidad de Henry, abrió un cajón y sacó un radiocasete. Henry se sentó. El taxidermista dejó la máquina encima del escritorio y pulsó el botón de rebobinar. Se oyó un zumbido, un ruido seco, un momento de tirantez y el botón saltó hacia arriba. Apretó el botón de reproducción.

—Escuche con atención —ordenó.

Al principio, Henry solo distinguía el ruido chirriante de una cinta vieja al rozar con un cabezal gastado. Poco a poco, sin embargo, percibió otro ruido, primero lejano, y luego olas de sonido que le llegaban cada vez con más claridad. Parecía un coro clamoroso de gruñidos ásperos que duró varios segundos hasta que de repente, en medio del caos, se oyó un grito nuevo e inconfundible que ahogó el estruendo anterior. Se trataba de un sonido fuerte y sostenido, un aullido vigoroso que iba *in crescendo* hasta alcanzar un tono prolongado y espeluznante, casi un rugido que recordaba vagamente al ruido que hacen las personas cuando se despiertan, se desperezan y sueltan un tremendo gruñido, salvo que en este caso tenía que ser alguien sobrehumano, tipo Nemrod, un titán o Hércules. El timbre era profundo, gutural y muy poderoso. Henry nunca había oído nada parecido. ¿Cuál era la emoción que expresaba? ¿Miedo? ¿Ira? ¿Dolor? No acababa de identificarla.

Erasmus lo sabía de sobra. En cuanto oyó los gruñidos se puso

tenso y aguzó el oído. Henry creyó que era curiosidad. Pero el perro estaba temblando. Cuando empezó el aullido, se puso a ladrar sin parar. Él también sentía el mismo miedo o rabia. Henry se agachó, lo cogió y lo estrechó contra su pecho para tranquilizarlo.

—Lo siento —dijo al taxidermista—. Un segundo, por favor.

Fue a toda prisa hacia la sala principal y ató a Erasmus a la pata del mostrador.

—¡Chitón! —le ordenó.

Volvió al taller.

—¿Qué es eso? —preguntó Henry, sentándose de nuevo en el taburete y señalando el radiocasete.

—Virgilio —repuso el taxidermista.

—¿Quién?

—Los dos están aquí.

Aclaró lo que estaba diciendo con un gesto. Delante del escritorio, al lado de la pared, había un burro disecado con un mono montado en el lomo.

—¿Beatriz y Virgilio? ¿De la obra de teatro que me envió? —preguntó Henry.

—Sí. Una vez estuvieron vivos.

—¿La escribió usted?

—Sí. Lo que le mandé era la primera escena.

—¿Y los dos protagonistas son animales?

—Así es, como en su novela. Beatriz es una burra y Virgilio, un mono.

De modo que era el autor de la obra, después de todo. Una obra cuyos protagonistas eran dos animales que se pasaban el rato hablando largo y tendido acerca de una pera. Henry estaba sorprendido. Habría esperado que al taxidermista le resultara más atractivo el realismo como forma de representación. Era evidente que lo había juzgado mal. Henry miró a los personajes dramáticos que tenía a su lado. Eran excepcionalmente verosímiles.

—¿Por qué un mono y una burra? —quiso saber.

—El mono aullador fue encontrado por un grupo de científicos en Bolivia. Murió durante el viaje. La burra vivía en un zoológico tipo granja. La atropelló un camión de reparto. Una iglesia tuvo la idea de usarla para un belén. Dio la casualidad de que los dos animales llegaron a mi taller el mismo día. Nunca había preparado

un burro ni un mono aullador. La iglesia cambió de parecer y el instituto científico decidió que podía prescindir del mono. Así que me quedé con los depósitos y con los animales. Eso también ocurrió el mismo día, es decir, su abandono, y los dos animales se unieron en mi cabeza. Acabé de prepararlos pero jamás han pasado a la sala de exposición y nunca han estado en venta. Hace treinta años que los tengo. Virgilio y Beatriz, mis guías a través del infierno.

¿Infierno? ¿Qué infierno? Henry no lo sabía, pero al menos ahora comprendía el vínculo con *La Divina Comedia*. A Dante también lo guía Virgilio a través del infierno y del purgatorio, y Beatriz lo acompaña a través del paraíso. ¿No era natural que un taxidermista con aspiraciones literarias ideara unos personajes a partir de los materiales que manipulaba todos los días? Por supuesto que iba a servirse de unos animales que hablaban.

Henry se dio cuenta de que había tres hojas de papel pegadas en la pared junto a los animales. Cada una contenía un texto enmarcado:

¡CONCIUDADANOS!

Gran mono de temperamento hosco. Mirada, voz, cola y modo de andar típicos de un carácter taimado.
Se aferra a la vida con tenacidad.
Le caracteriza un comportamiento antisocial

Feo.

¡CUIDADO!

Mono de cola larga y prensil y mandíbula grotesca que a menudo trata de ocultar detrás de una barba que le cubre los carrillos. Perezoso y de aspecto torpe. Ceño siempre fruncido. Voz

insoportable.

Muy poco fiable.

¡ATENCIÓN!

Gran mono de cara negra y barbilla peluda. Cuerpo fornido y sólido. Larga cola, calva en la punta.
De movimientos lentos y pausados. Aullido poderoso, estridente e insoportable. Temperamento indeseable.

Propenso a la deshonestidad.

—¿Esto forma parte de su obra? —preguntó Henry.

—Sí. Son carteles. Hay una escena en la que aparecen proyectados sobre el telón de fondo mientras habla Beatriz.

Henry volvió a leer los carteles.

—El mono no goza de mucha popularidad, veo.

—No, en absoluto —asintió el taxidermista—. Permítame que le muestre la escena.

Se puso a revolver algunas hojas que tenía encima del escritorio. Sin vacilar, había supuesto que la respuesta de Henry sería afirmativa. A Henry no le importaba. Aparte de complacer al hombre por pura cortesía estaba intrigado.

—Aquí está.

Henry alargó la mano para coger las hojas, pero el taxidermista dejó la suya suspendida en el aire sosteniendo los papeles y carraspeó. Henry comprendió que quería leerle la escena en voz alta. Tras mirar el texto durante unos instantes, empezó:

VIRGILIO: ¿Por qué no buscamos comida? He encontrado un plátano. Quizá encontremos algo más.

BEATRIZ: Es una buena idea.

VIRGILIO: Busquemos, pues. Tú ve por allí y yo iré por allá y volvemos a encontrarnos aquí dentro de unos minutos.

BEATRIZ: (*vacilando*). De acuerdo.

Y dale, pensó Henry. Primero una pera y ahora un plátano. El hombre está obsesionado con la comida.

(*Virgilio se aleja dando saltos por la derecha y Beatriz se aleja dando pisotones por la izquierda. Un rato después. Beatriz es la primera en volver. Parece preocupada. Mira detenidamente el árbol para asegurarse de que es el mismo que el de antes y que no se ha equivocado de lugar*)

BEATRIZ: (*mirando hacia la derecha*). Virgilio. ¡VIRGIIIIIIILIO!

(*No hay respuesta*)

BEATRIZ: (*mirando hacia la izquierda*). Virgilio. ¡VIRGIIIIIIILIO!

(*No hay respuesta. Beatriz está triste. No le queda más remedio que esperar. Está inquieta. Una larga pausa*)

BEATRIZ: (*hacia la derecha*). ¡VIRGIIIIIIILIO! (*hacia la izquierda*). ¡VIRGIIIIIIILIO!

(*Sigue sin respuesta*)

BEATRIZ: (*fingiendo que habla con alguien*). Disculpe, ¿ha visto…? Sí, un mono aullador de color rojo… Sí, sí, como los que ha visto en los libros, pero esos carteles son completamente falsos… No, le digo, es el más dulce, el más amable, el más honorable de los animales… Así es, un *Alouatta seniculus sara*, si quiere ser taxonómicamente correcto, pero ¿quién inventó esa ciencia, le pregunto? ¿Qué significan esos términos? ¿Acaso importan? Son absurdos, puras sandeces.

El taxidermista interrumpió la lectura.

—Ahora es el momento en que se encendería el proyector y los

carteles aparecerían uno junto a otro en letras grandes sobre el telón de fondo.

Reanudó la lectura. Leía con voz firme y natural, distribuyendo las palabras con sencillez. A cada personaje le otorgaba su propio tono, de modo que Beatriz hablaba con suavidad mientras que Virgilio se expresaba de forma más exaltada. Henry se encontró escuchándolos sin ser consciente de que en realidad escuchaba al taxidermista.

> BEATRIZ: (*todavía hablando con un interlocutor imaginario*). He leído esos ultrajes. Es imposible evitarlo. Carteles, artículos de prensa, panfletos, libros…, su veneno penetra en los corazones y las mentes de las personas y de ahí pasa directamente a sus lenguas. Sin embargo, no tienen nada que ver con la verdad ni con la realidad. El mono aullador rojo en cuestión tiene nombre, ¿lo sabía? Se llama Virgilio. Virgilio es el más hermoso de los animales. Tiene…

El taxidermista se detuvo de nuevo y miró a Henry. Parecía vacilar.

—Bien, ¿cómo describiría usted a Virgilio? ¿Qué aspecto le evoca?

Se levantó bruscamente y se acercó a una de las mesas de trabajo. Cogió una lámpara de gran potencia.

—Tenga. Le traigo una luz —lo animó con determinación.

Dejó la lámpara encima del escritorio y dirigió el haz de luz hacia el mono. Esperó.

Henry tardó un instante en asimilar que el hombre hablaba en serio. Realmente quería que le describiera el mono disecado. De repente lo comprendió todo, con gran asombro: esta era la ayuda que quería. No iba en pos de aliento, ni de confesiones, ni de contactos. La ayuda que precisaba eran palabras. Si el taxidermista le hubiera pedido semejante favor de antemano, en su carta, Henry se habría negado, igual que se había negado a escribir encargos de todo tipo desde hacía años. Pero allí, en ese escenario, al lado de los personajes, en el calor del momento, se avivó un sentimiento en su interior, un ansia de ponerse a la altura de las circunstancias.

—¿Que cómo lo describiría? —musitó Henry.

El taxidermista asintió. Henry se inclinó hacia el animal, hacia Virgilio, ya que tenía nombre. Se sintió como un médico a punto de examinar a un paciente. Se dio cuenta de que Virgilio no estaba sentado encima de la burra, de Beatriz, del mismo modo en que el pavo real de la sala estaba encaramado al lomo del hipopótamo, que le servía de base a falta de un pedestal. Su forma de sentarse encima de ella era de lo más natural. Su trasero, sus piernas y su brazo extendido estaban dispuestos de tal manera que encajaba perfectamente en la curva de la espalda de Beatriz, y su larga cola, enrollada al final, caía ciñéndose a su espalda y dando la impresión de que se había anclado allí de forma casi despreocupada, por si a la burra le diera por hacer un movimiento brusco. El otro brazo de Virgilio estaba apoyado en su rodilla doblada, la mano abierta con la palma hacia arriba, adoptando una postura relajada. Virgilio tenía la boca abierta y Beatriz había vuelto ligeramente la cabeza y tenía una oreja girada. Él hablaba y ella escuchaba.

Henry se tomó un tiempo para meditar. Entonces dijo:

—De buenas a primeras, sin preparación y sin pensármelo mucho, diría que Virgilio tiene las mismas agradables proporciones que un perro algo pequeño, ni demasiado voluminoso ni demasiado menudo. Diría que tiene una cabeza hermosa, el hocico corto y ojos luminosos de color castaño rojizo; sus orejas son pequeñas y negras y el rostro es limpio y negro…, bueno, más que negro, diría que lo tiene de color negro azulado bordeado de una barba tupida y elegante.

—Muy bien —dijo el taxidermista—. Mucho mejor de lo que yo tengo. Continúe, por favor.

Había cogido un bolígrafo y estaba apuntando las palabras de Henry.

—También diría —siguió Henry— que Virgilio tiene el cuerpo robusto y fornido, sustentado en unas extremidades largas y esbeltas, flexibles y fuertes, al menos parecen flexibles y fuertes, a las que se acoplan sus manos poderosas y sus pies prensiles. Sus finas manos acaban en dedos largos, igual que los pies.

—Así es —interrumpió el taxidermista—. Virgilio toca el piano. Toca muy bien, además. Él solo interpreta una *Danza Húngara* de Brahms para piano a cuatro manos. Como floreo final, levanta la cola y toca la última nota con la punta, haciendo que el auditorio se

venga abajo con los aplausos. Y mire los dibujos que tiene en las manos y en los pies.

Henry miró. Siguió:

—Diría que las palmas de sus manos y las plantas de sus pies son negras y están cubiertas de… —calló y las examinó desde diferentes ángulos para apreciar el efecto de la luz—…, son negras y afiligranadas con curvas y espirales que parecen obra de la más exquisita orfebrería.

—Es absolutamente cierto —convino el taxidermista.

—Diría que su larga cola, más larga que el resto de su cuerpo, su verdadero orgullo, es tan hábil como una mano, con la misma fuerza que la cola enroscada de una boa constrictor.

—Sí, pero también tiene un buen control motor. Juega al ajedrez con ella. Virgilio…

Henry alzó una mano para interrumpir al taxidermista.

—… la misma fuerza que la cola enroscada de una boa constrictor, y, a la vez, una precisión tan delicada que le permite mover un peón en un tablero de ajedrez.

¿En qué más se hubiera fijado Beatriz?, se preguntó. Le inspeccionó la boca.

—Y tiene una muy buena dentadura. ¿Por qué nadie habla de eso? Ni del detalle en el que yo me fijo cada día sin falta: sus preciosas uñas oscuras, brillantes y un poco bulbosas, que hacen que las puntas de sus dedos y de sus pies reluzcan como enormes gotas de rocío.

A Henry le gustaba darle voz a Beatriz.

—Excelente, excelente —murmuró el taxidermista, escribiendo tan rápido como podía.

—Y eso que todavía no he descrito el atributo más llamativo de él, aquel que le vale la mitad del nombre de su especie: su pelaje —apuntó Henry, acariciando la espalda de Virgilio—. Es suave, tupido y brillante, de color rojo ladrillo en la espalda mientras que en la cabeza y las extremidades adopta un tono más castaño. A la luz del sol, cuando Virgilio se pone en marcha, trepando a los árboles y saltando de una rama a otra mientras yo permanezco de pie, cuadrúpeda y clavada en el suelo, también se percibe un color cobre fundido en sus movimientos, y una desenvoltura de una belleza natural tan primitiva que incluso el gesto más simple se

convierte en todo un espectáculo.

—¡Es exactamente así! —exclamó el taxidermista.

—Bien.

Comparar una realidad concreta con sus más evidentes homólogos verbales no dejaba de ser una forma de narrar descriptiva y convencional, pero Henry también se sentía satisfecho. Hacía mucho tiempo que no realizaba un esfuerzo semejante.

—¿Y el aullido?

El taxidermista se volvió hacia el radiocasete, rebobinó la cinta y la reprodujo por segunda vez. Erasmus se puso a ladrar en la sala contigua. Henry y el taxidermista hicieron caso omiso a sus protestas.

—La calidad del sonido no es muy buena —observó Henry.

—No. Lo grabaron hace más de cuarenta años en las selvas del norte de la Amazonia.

El aullido también captaba esa misma calidad, la de algo que venía de lejos y de antaño. Había sobrevivido, se distinguía a través de los crujidos, pero Henry percibía con la misma intensidad tanto el tiempo que había pasado y el abismo geográfico recorrido para llegar hasta allí como el aullido en sí.

—No sé qué decirle. Es difícil expresarlo con palabras.

El taxidermista volvió a ponerlo una tercera vez. En la sala contigua, los ladridos de Erasmus también pasaron a ser unos aullidos en toda regla.

Henry negó con la cabeza.

—Ahora no se me ocurre nada —confesó—. Lo de describir los sonidos es complicado. Y mi perro no me deja concentrarme.

El taxidermista lo miró con cara inexpresiva. ¿Estaba decepcionado? ¿Resentido?

—Tendré que esperar a que la musa me susurre al oído —concluyó Henry, notando cómo el cansancio se apoderaba de él—. Tengo una idea. Voy a pensar en el aullido. Mientras tanto, a cambio, escríbame algo acerca de la taxidermia. No le dé muchas vueltas. Es un buen ejercicio literario, se lo aseguro.

El taxidermista respondió con una inclinación de la cabeza pero Henry no supo interpretar si estaba asintiendo.

—¿Y por qué no me da su obra? La leeré y le diré lo que pienso.

La respuesta del taxidermista fue escueta:

—No quiero.

A Henry no se le escapó el tono tajante. El punto final en su negativa había resonado como el martillo de un juez sobre una mesa. No habría apelación, ni siquiera una explicación de por qué no quería que Henry leyera su obra.

—Pero llévese el radiocasete. Así podrá volver a escuchar el aullido mientras cavila.

Henry no había contado con esa opción.

—He visto que antes miraba el cráneo del mono que monté encima de una varilla de oro —continuó el taxidermista.

—Sí, así es. Se trata de una pieza sorprendente.

—Es el cráneo de un mono aullador.

—¿En serio? —balbució Henry, estremeciéndose de horror.

—Sí.

—Pero no el de Virgilio.

—No. El cráneo de Virgilio está dentro de su cabeza.

Treinta minutos más tarde, Henry salió de la tienda con un Erasmus impaciente tirando con fuerza de su correa. Le sentó bien el aire fresco. Aunque llegaba tarde a ensayar, decidió entrar igualmente en la tienda de comestibles. Pidió un cuenco de agua para Erasmus. El hombre del mostrador accedió con amabilidad.

—Una tienda curiosa, esa que hay un poco más abajo —dijo Henry.

—Sí. Lleva allí desde que los dinosaurios se fueron a casa.

—¿Y cómo es el hombre que la lleva?

—Un viejo tarado. Se pelea con todos los vecinos del barrio. Solo entra aquí para dos cosas, y solo dos: comprar peras y plátanos y hacer fotocopias.

—Bueno, será porque le gustan las peras y los plátanos y no tiene fotocopiadora, digo yo.

—Será por eso. Lo que me sorprende es que su negocio siga vivo. ¿Cree que hay tanto mercado para los cerdos hormigueros disecados?

Henry no hizo alusión alguna al cráneo de mono carísimo que contenía la bolsa que tan cautelosamente había dejado en el suelo. El cráneo y la cúpula de vidrio habían sido empaquetados de forma que llegaran sanos y salvos a su destino. Y luego estaba el lobo, el que permanecía quieto, no el que corría, que le había llamado tanto

la atención a Henry, aunque este había conseguido refrenar su impulso.

El hombre se fijó en lo que había dejado encima del mostrador.

—Eso sí que es una pieza clásica de tecnología. Creo que no he visto un radiocasete de esos desde que era un crío.

—Viejo pero fiable —repuso Henry, recogiendo su valioso paquete y dirigiéndose hacia la puerta—. Gracias por el agua.

En el taxi que los llevó a casa, Erasmus se desplomó en el suelo y se durmió en el acto. Henry pensó en el taxidermista. No era atractivo en el sentido convencional, tiraba hacia el lado más feo de lo que podía considerarse corriente, con un rostro inexpresivo que no revelaba lo que pensaba ni sentía. ¡Pero esos ojos oscuros y penetrantes! Su presencia tenía una calidad asfixiante y a la vez irradiaba cierto magnetismo. O quizá su atractivo procedía de los animales de ojos vítreos que lo rodeaban. Qué raro que alguien que se dedicaba por entero a los animales hiciera tan poco o, mejor dicho, absolutamente nada de caso a un animal vivo que tenía delante de sus narices. El taxidermista ni siquiera había mirado de reojo a Erasmus.

Henry pensó de nuevo en él, imaginándolo esta vez como un hombre enmascarado. Pero le había asignado una tarea al taxidermista: que escribiera algo acerca de su oficio. Quizá así dejara de ser una esfinge. Henry siguió dándole vueltas a su día. Su intención inicial había sido depositar una tarjeta en un buzón y allí estaba ahora, cargado de objetos de Okapi Taxidermia y con el compromiso de volver.

En cuanto llegó a casa, le contó a Sarah lo que le había pasado.

—He conocido a un hombre extraordinario —empezó—. Un viejo taxidermista. Una tienda que ni te puedes imaginar. Todas las creaciones atestadas en una única sala. Y mira por dónde, también se llama Henry. Un bicho raro. No sé cómo encajarlo. Ha escrito una obra de teatro y me ha pedido que lo ayude.

—¿Qué clase de ayuda? —preguntó ella.

—Que le ayude a escribirla, creo.

—¿De qué va?

—No estoy seguro. Hay dos personajes, un mono y una burra. Están un poco ofuscados con la comida.

—¿Es para niños?

—Creo que no. De hecho, me recordó a…

Pero Henry no acabó la frase. No quería mencionar a qué le había recordado la obra de teatro.

—El mono no goza de mucha popularidad —dijo, cambiando de tema.

Sarah asintió.

—Así que te han enredado para que hagas de colaborador cuando ni siquiera sabes de qué va la historia.

—Eso parece.

—Vaya. De todas formas, te veo animado. Y me alegro —concedió Sarah.

Tenía razón. Las ideas se le agolpaban en la cabeza.

Al día siguiente, Henry acudió a la biblioteca pública principal para investigar sobre los monos aulladores. Descubrió varios datos acerca de la especie, como que viven en grupos matrilineales, por ejemplo, y que no ocupan ningún territorio fijo sino que con el tiempo recorren la selva buscando comida y sorteando peligros. Esa tarde, después de encerrar a Erasmus en el cuarto más lejano posible, puso el radiocasete al lado del ordenador y volvió a escuchar el aullido. Intentó describirlo desde la perspectiva de Beatriz. Si no recordaba mal, la burra estaba hablando con un oyente imaginario mientras esperaba a que Virgilio volviera de buscar alimento:

> BEATRIZ: En cuanto a la otra calidad que le vale su nombre… ¿cómo describir con palabras algo tan pasmoso para el oído? Las palabras son como sapos fríos y fangosos que pretenden comprender a los duendes que bailan en un campo, pero tendremos que conformarnos con ellas. A ver si lo consigo.
>
> Un aullido, un rugido, un rugido aullador, un rugido ensordecedor… Con eso apenas rozamos la realidad. Compararlo con otras llamadas animales lo convierte en una especie de arte zoológico de aventajar a los demás que solo aborda el aspecto del volumen. El grito de un mono aullador supera en volumen al chillido de un pavo, al rugido de un jaguar o de un león, al bramido de un gorila o un elefante, pero a partir de aquí la escala no puede seguir *in crescendo*, al menos sobre la tierra. En el océano, una ballena azul, que puede llegar a pesar más de ciento cincuenta toneladas, el animal más grande que

haya ennoblecido la tierra, es capaz de emitir un grito de unos ciento ochenta decibelios, un volumen más fuerte que el de un motor a reacción, aunque se trata de un grito de muy poca frecuencia, apenas perceptible para una burra, y de ahí que definamos como canción la llamada de la ballena. Sin embargo, para ser justos, hay que concederle la corona a la ballena azul. De modo que, si los colocáramos en fila, entre el enorme elefante macho y la inmensa ballena azul, lo que supone bajar mucho la vista, se encontrarían Virgilio y los de su especie, sin lugar a dudas el ruido más potente por kilo de todas las formas vitales que habitan la tierra.

Una podría pasarse horas divagando acerca del poder expansivo del aullido de un aullador. Tres, cuatro kilómetros, se oye desde el otro lado de las colinas, contra vientos que van en sentido opuesto. Varios observadores han hecho sus cálculos. Pero la naturaleza del aullido de Virgilio, su calidad aural, se pierde entre todas estas medidas. Yo, en ocasiones, he oído ruidos que me han recordado a su voz. Una vez, Virgilio y yo estábamos paseando por una granja de cerdos mientras el granjero estaba echando bruscamente a la manada de un recinto. Los animales se dejaron llevar por el pánico y empezaron a chillar al unísono, y ese ruido, el de una manada entera de cerdos gritando y chillando de angustia, me evocó algo del aullido de Virgilio.

En otra ocasión, nos cruzamos con un carro cargado hasta arriba cuyos ejes llevaban años sin engrasar. De vez en cuando, el carro soltaba un chirrido reprimido y escalofriante, seco y atronador, que cien veces amplificado también habría expresado parte de la vida y la fuerza de la llamada de Virgilio.

Y una vez leí una descripción de Apuleyo, mi autor clásico favorito, de un terremoto que hizo un «ruido hueco y rugiente», y esta imagen, en la que la misma tierra entra en crisis quejándose y gimiendo, también se asemeja bastante en palabras al grito de Virgilio.

Pero, en última instancia, solo queda el acto en sí, su pureza tan cruda. Oír es creer.

Al cabo de unos días, Henry volvió a la tienda del taxidermista. En parte porque no quería seguir siendo el guardián de su obsoleto radiocasete y de su valiosa cinta, pero también porque estaba

deseoso de compartir con él lo que había escrito.

Henry se llevó a Erasmus consigo, aunque esta vez lo dejó fuera. El taxidermista no pareció alegrarse ni decepcionarse cuando lo vio. Henry estaba perplejo. Había llamado al taxidermista para decirle que iría a su tienda. Habían acordado una hora. Henry se preguntó si tal vez se había equivocado, si llegaba temprano o tarde. Pero así era la forma de ser del taxidermista, su idiosincrasia. Llevaba puesto un delantal y estaba entrando un jabalí en el taller cuando apareció Henry.

—¿Lo ayudo?

El taxidermista negó con la cabeza sin decir ni una sola palabra. Henry se quedó donde estaba, esperando, maravillándose de los animales. Se alegraba de volver a estar allí. Era una sala abarrotada de adjetivos, cual novela victoriana.

—Pase —le ordenó el taxidermista desde el taller.

Henry entró. El taxidermista ya estaba sentado frente a su escritorio. Henry volvió a ocupar el taburete, como si fuera un empleado novato y obediente. Entregó al hombre lo que había escrito para Beatriz. Mientras leía, con su habitual lentitud, Henry echó un vistazo por la habitación. El taxidermista había terminado el ciervo que estaba a medias en la última visita. El otro maniquí, sin embargo, el más redondo, seguía igual. Virgilio y Beatriz seguían hablando animadamente.

—No me gusta lo del motor a reacción —soltó el taxidermista sin preámbulos—. Tampoco me convence lo de la granja de cerdos, aunque la idea de una manada de animales me parece acertada. Lo del eje seco está muy bien. Me lo imagino. ¿Quién es Apuleyo? Es la primera vez que oigo hablar de él.

¿Era un despiste de la vejez o acaso su propia incapacidad personal lo que le permitía decir «por favor» pero no «gracias»?

—Como indica el texto, es escritor —repuso Henry—. Su libro más famoso se titula *El asno de oro*, lo cual explica por qué se me ocurrió que podía ser el autor clásico predilecto de Beatriz.

El taxidermista inclinó la cabeza. Henry no distinguió si le parecía bien lo que él, Henry, acababa de decirle o si estaba de acuerdo con sus propios pensamientos privados.

—¿Y usted? ¿Qué tiene? ¿Ha podido escribir algo acerca de la taxidermia?

El hombre asintió y cogió unas hojas del escritorio. Las miró durante varios segundos y entonces se puso a leer en voz alta para Henry:

> Los animales se nos han extraviado, nos los han arrebatado. No me refiero exclusivamente a nuestras vidas urbanas. También me refiero a la naturaleza. Salimos a verlos y no están los más comunes; de los menos comunes solo queda una tercera parte. Cierto es que en algunos lugares se siguen viendo en abundancia, pero eso ocurre en las reservas, los parques y los zoológicos. Nada queda, pues, de la costumbre de mezclarnos con los animales.
>
> Hay gente que se opone a la caza. No es mi problema. La taxidermia no crea una demanda; conserva un resultado. Si no fuera por nuestros esfuerzos, los animales que han desaparecido de las llanuras de sus hábitats naturales también habrían desaparecido de las llanuras de nuestra imaginación. Tomemos como ejemplo el quagga, una subespecie de la cebra común, ahora extinguido. Sin los especímenes conservados expuestos aquí y allá, solo nos quedaría la palabra.
>
> Hay que seguir cinco pasos para preparar la piel de un animal: despellejar, curtir el pelaje, preparar el maniquí, ajustar el pelaje al maniquí y acabar. Cada paso, si está bien realizado, requiere mucho tiempo. La paciencia provechosa es lo que distingue al taxidermista aficionado del experto. Hay que detenerse en las orejas, los ojos y el hocico del animal para que sean equilibrados, procurando que la mirada no bizquee, que el hocico no se tuerza, que las orejas se yergan de forma natural, proporcionando con esta totalidad una expresión animal coherente. Luego, al cuerpo del animal hay que darle una postura que encaje con su expresión.
>
> Ya no empleamos la palabra «disecado», dado que simplemente no es cierta. El animal que llega a las manos de un taxidermista ya no acaba embutido cual bolsita de musgo, especias, tabaco o qué sé yo. La ciencia ha arrojado su práctica luz sobre nosotros como lo ha hecho con todas las disciplinas. Más bien decimos que el animal se «monta» o se «prepara», y es un proceso científico.
>
> Hoy en día casi nadie se dedica a los peces. Es una labor del oficio que desapareció antes que las demás. La cámara es capaz de conservar al ganador del trofeo de forma más rápida y económica, con el dueño retratado a su lado, por si cupiera

alguna duda. La cámara ha sido muy nociva para el oficio de la taxidermia. Como si las páginas olvidadas del álbum de fotos fueran mejor que una pared que luce al auténtico espécimen.

Trabajamos con los animales desgastados de los jardines zoológicos. Los cazadores y los tramperos son una fuente indiscutible de animales. En este caso, el proveedor también es el cliente. Algunos animales son hallados ya muertos a causa de alguna enfermedad o a causa de un encuentro con un depredador. Otros son víctimas de los atropellos. Los subproductos de las provisiones alimenticias nos procuran los pelajes y esqueletos de cerdos, reses, avestruces y otros por el estilo, o viandas más desconocidas que provienen de otras partes del mundo: mi okapi, por ejemplo.

La despellejadura tiene que ser la primera perfección del taxidermista. Si no se hace con esmero, el precio que se pagará luego será muy alto. Es el equivalente a reunir pruebas en el oficio de los historiadores. Cualquier tara que se produzca durante esta fase quizá sea imposible de arreglar más adelante. Si se cortan los cabos subcutáneos de las plumas de un ave, por ejemplo, luego será mucho más difícil colocarlas de un modo que parezca natural. Claro que el animal tal vez llegue al taxidermista ya dañado, sea porque lo mató un cazador u otro animal en el zoológico o un choque con un automóvil. La sangre, la suciedad y otros menoscabos tienen solución y el pelaje y las plumas, dentro de lo razonable, también tienen arreglo, pero existe un límite. Las pruebas pueden estar tan dañadas que nos impidan interpretar un acontecimiento, para emplear la jerga de los historiadores.

El maniquí, la forma sobre la que se extenderá el pelaje del animal, tiene que construirse. Hay numerosas estructuras y rellenos que pueden emplearse y que han sido empleados. Mejor aún, un maniquí se puede elaborar con madera de balsa. Para los proyectos más complejos, se confecciona un maniquí de arcilla sobre un armazón de alambre. Entonces se hace un molde a su alrededor, quizá en varias piezas, para luego fabricar otro molde de fibra de vidrio o resina de poliuretano cuyo resultado es una estructura ligera y resistente.

El hilo de coser tiene que igualar el color del pelaje. Los puntos tienen que ser contiguos y apretados, y la cantidad de piel que se coge de cada uno de los lados del cosido debe ser

uniforme, de modo que la piel no se estire de forma irregular. El punto en forma de ocho es el más indicado, dado que junta los bordes de la piel sin crear una cresta. Es preferible el hilo de lino, que es fuerte y no se pudre.

La ventaja de conservar el cráneo del animal en su versión montada es que entonces puede exhibirse con la boca abierta, mostrando su dentadura original. De otra manera, en la cabeza del maniquí hay que coser la boca del animal o hay que construir una boca compleja, con encías, dientes y una lengua artificial. La parte animal más difícil de confeccionar es la lengua. Por mucho empeño que pongamos, siempre parece demasiado apagada o demasiado brillante. En líneas generales, representarlo con la boca cerrada no supone ningún inconveniente, pero ¿qué hacemos entonces del tigre rugiente o del cocodrilo voraz cuyas bocas son tan expresivas?

La postura que se le dé al animal, al menos en el caso de los mamíferos y las aves, es una cuestión decisiva. Esté erguido, agazapado, en pleno salto, tenso, relajado, echado de lado, con las alas extendidas, con las alas cerradas, o en la posición que sea, es una decisión que debe tomarse en la fase inicial, dado que condicionará la confección del maniquí y desempeñará un papel vital en la expresividad del animal. La elección suele dividirse entre una pose teatral o una pose neutra, entre el animal en acción y el animal en reposo. Cada elección retrata un sentimiento diferente, la primera de una vivacidad captada, la segunda de espera. De ahí brotan dos filosofías taxidérmicas dispares. En la primera, la vivacidad del animal niega su muerte, afirma que el tiempo se ha detenido sin más. En la segunda, se acepta el hecho de la muerte y el animal se limita a esperar a que el tiempo llegue a su fin.

Se palpa enseguida la diferencia entre un animal rígido de mirada vidriosa que se aguanta de forma poco natural y un animal que emana una vitalidad húmeda y que está dispuesto a saltar. Sin embargo, este contraste reside en los más pequeños y más particulares detalles. La clave del éxito en la taxidermia es sutil; el resultado es obvio.

La presentación de los animales en un marco natural o en un diorama requiere la misma dedicación que la disposición de los actores sobre el escenario. Cuando se hace bien, cuando se trabaja con profesionales, el efecto es poderoso, dando un verdadero indicio de la naturaleza tal como fue.

Solo hay que fijarse en cómo se agazapa el animal en la orilla del río, en cómo juegan los cachorros entre la hierba, en cómo el gibón se cuelga boca abajo. Es como si hubiesen vuelto a la vida y no hubiera pasado nada.

No hay excusa que justifique una obra de mala calidad. Estropear un animal con un trabajo chapucero equivale a echar a perder el único lienzo que tenemos donde representarlo, y eso nos condena a la amnesia, a la ignorancia y a la incomprensión.

Hubo un tiempo en que toda buena familia embellecía su salón con un animal montado o con una muestra de aves, alguna forma representativa de la selva que se conservaba en casa mientras la selva retrocedía. Esa clientela se ha evaporado, no solo en cuanto a la colección de especies sino también en cuanto a la preservación. Hoy en día, los salones suelen ser anodinos; y las selvas, silenciosas.

¿Hay algún elemento de barbarie en la taxidermia? Yo no veo ningún indicio de que sea así. A no ser que uno viva una vida completamente al margen de la muerte, sin echar una sola ojeada al cuarto de atrás de una carnicería, a la sala de operaciones de un hospital o a la sala de embalsamamiento de una funeraria. La vida y la muerte viven y mueren exactamente en el mismo lugar: el cuerpo. En él nacen los bebés y los cánceres. Intentar hacer caso omiso de la muerte es, por lo tanto, hacer caso omiso de la vida. Tanto me molesta el olor a res muerta como el olor a campo; los dos son naturales, cada uno con su distintiva particularidad.

E insisto: los taxidermistas no crean una demanda. Nos limitamos a conservar un resultado. En mi vida he salido a cazar, se trata de una actividad que no me interesa en absoluto. Jamás le haría daño a un animal. Son mis amigos. Cuando trabajo en los animales, me dedico a ellos sabiendo que nada de lo que yo haga les cambiará la vida, que forma parte del pasado. Lo que estoy haciendo, en realidad, es extraer y refinar el recuerdo de la muerte. En ese sentido, no difiero del historiador, que analiza toda prueba material del pasado para poder reconstruirlo y luego comprenderlo. Todos los animales que he montado han sido una representación del pasado. Soy historiador, analizo el pasado de un animal; el director de un zoológico es un político que trata el presente del animal; los demás son ciudadanos que deben determinar el futuro del mismo animal. Esto pone de relieve hasta qué punto estamos tratando aquí temas cuyo peso excede con

creces el no saber qué hacer con el pato disecado y polvoriento que hemos heredado de un tío.

Debería mencionar el desarrollo durante los últimos años de lo que se ha denominado «taxidermia artística». Los taxidermistas artísticos no pretenden imitar la naturaleza sino crear unas nuevas e imposibles especies. Ellos, es decir, el artista que dirige al taxidermista, juntan una parte de un animal con otra parte de otro animal, de modo que la cabeza de una oveja queda unida al cuerpo de un perro, la cabeza de un conejo al cuerpo de una gallina o la cabeza de un toro al cuerpo de un avestruz, etcétera. Las combinaciones son infinitas, a menudo macabras, a veces perturbadoras. Desconozco qué pretenden conseguir. Ya no se explora la naturaleza animal, eso es evidente. Yo creo que lo que exploran es la naturaleza humana, con frecuencia su lado más atormentado. No puedo decir que se adecúe a mi gusto y es cierto que va completamente en contra de mi formación, pero qué le vamos a hacer. Continúa un diálogo con los animales, por insólito que sea, y me imagino que satisface los propósitos de algunos.

Los insectos son el enemigo eterno de la taxidermia y deben ser exterminados en cada fase. Los otros enemigos que tenemos son el polvo y la excesiva luz solar. No obstante, el peor enemigo de la taxidermia, y también de los animales, es la indiferencia. La indiferencia de muchos, combinada con el intenso odio de unos pocos, ha determinado el destino de los animales.

Me hice taxidermista por el escritor Gustave Flaubert. Lo que me inspiró fue su relato *La leyenda de san Julián el hospitalario*. Mis primeros animales fueron un ratón y una paloma, los primeros que mueren a manos de Julián. Quise saber si se podía salvar algo una vez que se hubiera cometido lo irreparable. Por eso me hice taxidermista: para dar testimonio.

El taxidermista levantó la vista de las hojas. Dijo:

—A continuación hay una lista y unas descripciones breves de unas exposiciones famosas en varios museos, desde animales individuales hasta dioramas completos.

—Eso lo dejaremos para después —dijo Henry—. Tengo sed. ¿Le importaría darme un vaso de agua, por favor?

—En el borde del fregadero hay unos vasos.

Henry se acercó a la pila. Enjuagó un vaso, lo llenó y bebió. En el fondo del fregadero había un esqueleto de conejo sumergido en un recipiente de plástico lleno de una solución química de color azul. Bebió varios vasos de agua. El aire de la tienda era muy seco y le ardía la garganta. En realidad, también tenía hambre.

Henry pensó en lo que acababa de leerle el taxidermista. Leer solo y que te lea otro son experiencias muy diferentes. El hecho de no poder controlar las palabras expuestas para su atención, de no poder establecer su propio ritmo de lectura y de verse obligado a dejarse arrastrar como un condenado en una cadena de presidiarios hacía que variara su nivel de atención y retención. Ese discurso sobre la taxidermia le había parecido bastante interesante, aunque nada personal. El taxidermista seguía siendo un auténtico misterio.

Se acordó del consejo de una amiga que daba clases de escritura creativa: «Una historia empieza con tres buenas palabras —le había dicho—. Por ahí es donde hay que empezar cuando lees el trabajo de un estudiante: busca tres buenas palabras». No iba a ser difícil. En la escuela, hacía ya muchos años, al taxidermista le habían enseñado, y era patente que había aprendido, los elementos imprescindibles de la prosa. Además, si se trataba de un tema inusitado y no prosaico, de la taxidermia y no de la planificación fiscal, por ejemplo, eso ayudaba a absorber la atención del oyente, al menos la suya, pensó Henry.

El vaso se le resbaló de la mano, haciéndose añicos al impactar en el suelo.

—Lo siento. Se me ha caído.

—No se preocupe —dijo el taxidermista con indiferencia.

Henry miró a su alrededor buscando una escoba y una pala.

—Déjelo, déjelo.

Henry se figuró que, como buen artesano, el taxidermista era un hombre práctico y que los pequeños accidentes y su limpieza no le importunaban. Se acercó de nuevo al escritorio, los pedazos de vidrio crujiendo bajo sus zapatos. Volvió a sentarse en el taburete.

—Lo que ha escrito está bien —le dijo al taxidermista.

En su interior se preguntaba si lo que buscaba el hombre no iba más allá del consuelo de un elogio o si quería una crítica como Dios manda.

—Quizá un poco repetitivo e inconexo en algunas partes, pero

claro e informativo —siguió.

El taxidermista permaneció en silencio mirando a Henry sin inmutarse.

—Me he dado cuenta, a medida que avanzaba, de que empleaba con más frecuencia la primera persona del singular. Eso está bien en una narrativa escrita desde la perspectiva del «yo». Hay que centrarse en la experiencia del individuo y no perderse con las generalidades.

Nada.

—Con esa soltura fluida que ha conseguido en el texto, me imagino que su obra debe de ir viento en popa.

—No.

—¿Y eso?

—Estoy atascado. No funciona.

El taxidermista confesó su bloqueo de escritor sin un ápice de frustración ostentosa.

—¿Ha acabado el primer borrador?

—Muchas veces.

—¿Cuánto tiempo lleva escribiendo la obra?

—Toda la vida.

El hombre se levantó de la silla y se acercó al fregadero. Los pedazos de vidrio crujían bajo sus pies con cada paso. Cogió un recogedor y un cepillo de una estantería que había debajo de una de las encimeras y limpió el suelo. A continuación fue a buscar unos guantes de goma y se los puso. Se inclinó encima del fregadero. El silencio no le incomodaba lo más mínimo. Henry se dedicó a observarlo y al cabo de unos minutos lo vio con otros ojos. Era un anciano. Un anciano encorvado con las manos en un fregadero, trabajando. ¿Tenía mujer o hijos? En sus dedos no lucía ningún anillo, pero eso podía ser consecuencia de la naturaleza de su oficio. ¿Viudo? Henry se fijó en su perfil. ¿Qué había al otro lado de esa impasibilidad? ¿Soledad? ¿Preocupación? ¿Ambición frustrada?

El taxidermista se enderezó. El esqueleto del conejo yacía en sus manos gigantescas. Estaba intacto, cada hueso todavía conectado al siguiente. Era muy blanco y a Henry se le antojó pequeño y frágil. El taxidermista le dio la vuelta, inspeccionándolo con cautela. Podría haber estado sujetando a un recién nacido.

Un hombre de un solo relato, un Di Lampedusa luchando con su

gatopardo, pensó Henry. Un bloqueo creativo no es motivo de risa, o únicamente lo será para aquellos espíritus apagados que nunca han intentado dejar su huella personal en nada. El bloqueo invalida no solo un esfuerzo, un trabajo, sino toda la esencia del que lo padece. Es la muerte del pequeño dios que vive en ti, una parte de tu ser que quizá creyeras inmortal. Cuando sufres un bloqueo creativo, te quedas con —Henry echó un vistazo al taller—, te quedas con pellejos muertos.

El taxidermista abrió el grifo y enjuagó el esqueleto bajo un suave chorro de agua. Agitó un poco el conejo y lo dejó en la encimera al lado del fregadero.

—¿Por qué un mono y una burra? Ya me ha contado cómo le llegaron estos dos —dijo Henry, extendiendo la mano para acariciar a la burra. Le sorprendió la esponjosidad y la lanosidad de su pelaje—. Pero ¿por qué estos dos animales en particular para su historia?

—Porque se cree que los monos son listos y ágiles y que los burros son tozudos y trabajadores. Son las características que un animal necesita para sobrevivir. Los hacen flexibles e ingeniosos, capaces de adaptarse a situaciones cambiantes.

—Entiendo. Cuénteme más acerca de su obra. ¿Qué ocurre después de la escena de la pera?

—Se lo leeré.

Se quitó los guantes, se secó las manos en el delantal que llevaba atado a la cintura y volvió al escritorio. Se puso a revolver sus papeles.

—Aquí está.

El taxidermista leyó en voz alta incluso las acotaciones:

BEATRIZ: (*con tristeza*). Ojalá tuvieras una pera.
VIRGILIO: Y si la tuviera, te la regalaría.

(*Silencio*)

—Así acaba la primera escena —dijo—. Beatriz no ha comido ni ha visto una pera en su vida y Virgilio intenta describirle cómo son.

—Sí, lo recuerdo.

Continuó:

BEATRIZ: Qué día tan espléndido.
VIRGILIO: Y cálido.
BEATRIZ: Y soleado.

(*Pausa*)

BEATRIZ: ¿Qué deberíamos hacer?
VIRGILIO: ¿Hay algo que podamos hacer?
BEATRIZ: (*mirando carretera arriba*). Podríamos seguir adelante.
VIRGILIO: Eso ya lo hemos hecho en alguna otra ocasión y no nos llevó a ninguna parte.
BEATRIZ: Quizá esta vez lo consigamos.
VIRGILIO: Quizá.

(*No se mueven*)

VIRGILIO: Podríamos hablar.
BEATRIZ: Hablar no nos salvará.
VIRGILIO: Pero es mejor que el silencio.

(*Silencio*)

BEATRIZ: Así es.
VIRGILIO: Estaba pensando en la fe.
BEATRIZ: Ah, ¿sí?
VIRGILIO: A mi parecer, la fe es como estar al sol. Cuando te pones al sol, ¿puedes evitar crear una sombra? ¿Puedes zafarte de esa área oscura que se te aferra, siempre con tu misma forma, como si quisiera que te acordaras siempre de ti mismo? No puedes. Esta sombra es la duda. Va allá donde vas tú, siempre que te expones al sol. ¿Y quién no quiere estar al sol?
BEATRIZ: ¡Pero el sol se ha ido, Virgilio, se ha ido! (*Se echa a llorar y empieza a sollozar con fuerza*).
VIRGILIO: (*acariciándole el hombro para consolarla*). Beatriz, Beatriz. (*Pero Virgilio también pierde la compostura y rompe en llanto, desconsolado. Los dos animales lloran durante varios minutos*).

Se paró. Ese estilo tan regular, tan inexpresivo de leer era realmente efectivo, decidió Henry. Levantó las manos y, en silencio,

hizo ademán de aplaudir.

—Es excelente —dijo—. Me gusta esa analogía entre el sol y la fe.

El taxidermista asintió ligeramente.

—Y también cuando Virgilio dice que hablar es mejor que el silencio y lo que sigue es un largo silencio, interrumpido por Beatriz, que dice: «Así es». Creo que eso podría funcionar muy bien sobre el escenario.

Una vez más, no obtuvo ninguna reacción clara. Debería acostumbrarme, se dijo Henry. Seguramente se debía a la timidez.

—Y esa oscuridad repentina, con el llanto de Beatriz, contrasta muy bien con el tono más ligero de la primera escena. Por cierto, ¿dónde está ambientada su obra? No consigo ubicarla.

—Lo dice en la primera página.

—Sí, lo sé. Están en un parque o un bosque.

—No. Antes que eso.

—No hubo nada antes que eso.

—Creí haberlo copiado —dijo el taxidermista.

Le entregó tres hojas a Henry. La primera contenía la siguiente información:

Una camisa del siglo XX
Una obra en dos actos

La segunda página:

Virgilio, un mono aullador rojo
Beatriz, una burra
Un niño y sus dos amigos

Y la tercera página:

Una carretera rural. Un árbol.
Última hora de la tarde.

Provincia de Espalda Inferior
en un país llamado la Camisa,
un país como cualquier otro,

vecino de, mayor que,
menor que, Sombrero, Guantes,
Chaqueta, Abrigo, Pantalones,
Calcetines, Botas, etcétera.

—¿La obra está ambientada en una camisa? —preguntó Henry, perplejo.

—Sí, en la espalda.

—Vaya. Entonces o Beatriz y Virgilio son del tamaño de una miga de pan o se trata de una camisa muy grande.

—Se trata de una camisa muy grande.

—¿Por la cual deambulan dos animales? ¿Y hay un árbol y una carretera rural?

—Y más. Es simbólico.

Henry lamentó que no hubiera empezado por ahí.

—Salta a la vista que se trata de algo simbólico. Pero ¿qué simboliza? El lector tiene que reconocer qué representa el símbolo.

—Los Estados Unidos de América, las Prendas Unidas de Europa, la Unión de Zapatos Africanos, la Asociación de Sombreros Asiáticos: los nombres son arbitrarios. Parcelamos la Tierra, damos nombre a los paisajes, dibujamos mapas y luego nos instalamos.

—¿Se trata de una obra para niños? ¿La he interpretado mal?

—No, en absoluto. ¿Acaso su novela es para niños?

El taxidermista estaba mirando fijamente a Henry, pero eso era habitual en él. Henry no detectó ni pizca de ironía en su tono de voz.

—No, no es para niños. Escribí mi novela para adultos —repuso.

—Igual que yo mi obra.

—Es para adultos a pesar de los personajes y el escenario.

—Es para adultos debido a los personajes y el escenario.

—De acuerdo. Pero, volviendo a lo mismo, ¿por qué una camisa? ¿Cuál es el simbolismo?

—Las camisas se hallan en todos los países, en todos los pueblos.

—O sea, tiene algo que ver con la resonancia universal de la prenda.

—Sí. Cada día nos ponemos una camisa.

—Todos vivimos en una camisa, ¿es eso?

—Efectivamente. Abrigo, Camisa, Pantalones, pero podría haber

sido Alemania, Polonia, Hungría.

—Comprendo —dijo Henry, pensativo—. ¿Y por qué ha escogido esos tres países?

—¿Cuáles? ¿Abrigo, Camisa, Pantalones?

—No. Alemania, Polonia, Hungría.

—Son los tres primeros países que me han venido a la cabeza —aclaró el taxidermista.

Henry asintió.

—De modo que la Camisa… ¿es solo el nombre del país?

El taxidermista se inclinó hacia delante y cogió las hojas que le había dado.

—Eso es lo que dice aquí —insistió—. «Un país como cualquier otro, vecino de, mayor que, menor que».

Henry decidió optar por la crítica constructiva.

—Lo que me pregunto es si hay algo que se está perdiendo en todo esto. Uno de los principales aspectos de narrar una historia es asegurarse de que lo que hay en la cabeza del escritor se transmita al papel. Si lo que desea es que el lector vea lo mismo que usted, tendrá que…

—Es una camisa a rayas —soltó el taxidermista, cortándolo en seco.

—¿A rayas?

—Sí, rayas verticales. Se está poniendo el sol —aclaró, buscando entre sus hojas—. Han estado hablando de Dios y de la fe de Virgilio y del día de la semana. No saben qué día es. Le leeré esa escena. Ya la tengo.

Y una vez más, se puso a leer:

BEATRIZ: Muy bien. Quédate con tus días impíos, si quieres. ¿Por qué no decimos lunes, martes y miércoles? El jueves vacilamos y nos abrazamos los viernes, sábados y domingos. ¿Te parece bien?

VIRGILIO: Pero la maldad existe cada día de la semana.

BEATRIZ: Porque cada día de la semana estamos aquí.

VIRGILIO: ¡No hemos hecho nada malo! A propósito, ¿qué día es hoy?

BEATRIZ: Sábado.

VIRGILIO: Pensaba que era viernes.

BEATRIZ: Quizá sea domingo.

VIRGILIO: Me da que es martes.

BEATRIZ: ¿Y si fuera lunes?
VIRGILIO: O tal vez miércoles.
BEATRIZ: Entonces tiene que ser jueves.
VIRGILIO: Dios nos asista.

(*Pausa*)

VIRGILIO: No voy a aguantar mucho más todo esto.
BEATRIZ: Pues deja de pensar. O piensa en la medida correcta, en la medida que te sea útil. Y luego ponte a rezar. Y una vez que hayas rezado, vuelve a la obra de construir el bien. En cada día de la semana también existe el bien.
VIRGILIO: No puedo rezar. Debe de ser martes, uno de mis días impíos.
BEATRIZ: Pues volvamos al tema de Dios el viernes. Hasta entonces, piensa en esto: quizá Dios sea silencioso para que pueda oírnos mejor.

(*Silencio*)

VIRGILIO: (*olfateando el aire distraídamente*). ¿Cómo es que sabes tanto acerca de los plátanos? Yo debería ser el experto en plátanos. (*Vuelve a olfatear el aire*).

Alzó la vista.

—En la primera escena, en el momento de describir la pera, también hablan de los plátanos. Beatriz sabe mucho acerca de los plátanos. Pero lo más trascendental de esta escena es que Virgilio olfatea el aire.

Henry asintió. El taxidermista continuó:

VIRGILIO: … Yo debería ser el experto en plátanos. (*Vuelve a olfatear el aire*).
BEATRIZ: A mí también me gustan los plátanos. Los plátanos son buenos.
VIRGILIO: Tan buenos como el café.
BEATRIZ: Tan buenos como el pastel.

—Están hambrientos —precisó.

VIRGILIO: (*olfateando el aire con más urgencia, y luego susurrando*). El viento.

BEATRIZ: (*asintiendo e inspirando hondo*). Y qué vista tan preciosa.

(*Los animales permanecen de pie, Virgilio apoyándose en Beatriz, sus orificios nasales ensanchados, sus orejas moviéndose nerviosamente y sus ojos muy abiertos*.

La luz del día ha llegado a su última hora. La tierra y los troncos de los árboles se tiñen de rojo a la luz del sol poniente. Barriendo el paisaje llega un viento, una delicadísima carga de caballería. Es un viento fragante que huele a tierra y a raíz, a flor y a almiar, a campo y a bosque, a humo y a animales, y también, en virtud de las distancias que ha recorrido, a inmensidad, un olor húmedo y cavernoso. Es un viento hermoso, un viento emocionante, un viento dadivoso. Llevadas por ella llegan las novedades colectivas de la naturaleza entera.

En una provincia menospreciada por ser llana y anodina, en un anochecer nítido y sin nubes, la Camisa, sirviéndose de una simple carretera, ha engañado a los dos animales para que suban a lo alto de una colina baja, desde donde pueden contemplar lo que se puede contemplar, un paisaje que se abre como la cartera de un filántropo.

Todo empieza en un claro de hierba descuidada, en cuyo extremo, junto al camino, se encuentran los animales. Los arbustos y los árboles que hay a su alrededor son armoniosos, con espesas copas de hojas relucientes, sus contornos proyectados sobre la tierra por el sol anaranjado. Contiguo al claro hay un pasto de color verde brillante. Más allá se extiende un campo labrado de tierra fértil y marrón cuyos surcos recuerdan a una gruesa tela de pana. Y más allá se divisan más campos, una extensión de protuberancias y ondulaciones que se despliegan hasta donde alcanza la vista. Unas cuantas colinas han echado brotes de bosque, algunos campos están verdes para las ovejas y el ganado, otros están en barbecho, pero la gran mayoría están cultivados, revelando una tierra de una riqueza mineral tan lustrosa que el paisaje brilla como un océano bajo el sol. Los interminables surcos son olas en las que se abarrota el plancton de la tierra: las bacterias, los hongos, los ácaros, toda clase de gusanos e insectos; corriendo y saltando entre ellos se hallan los peces terrestres: los ratones, los topos, los campañoles, las musarañas, los conejos y otros, siempre atentos a los zorros que los acechan como tiburones. Los pájaros gorjean y chillan tan

emocionados como las gaviotas que sobrevuelan los mares, exaltándose con las riquezas vivas sobre las cuales planean y de las que pueden disfrutar con solo torcer las alas. Y las disfrutan. Virgilio y Beatriz ven incontables pájaros planeando y cayendo en picado y volviendo a alzar el vuelo, batiendo las alas y ahuyentando la vida que habita la tierra. Y todo esto, todo esto, rociado con suaves olas de viento.

La luz no tarda en apagarse, los matices se oscurecen y la penumbra empieza a envolver el paisaje. Mientras tanto, el viento sigue con sus habituales trueques, una espora a cambio de un olor, y la Camisa aparece ahora marcada con unas inmensas rayas azules y grises que la atraviesan de norte a sur)

El taxidermista alzó la vista y habló:

—Mi idea es que estas rayas se proyecten no solo sobre el telón de fondo sino también sobre todo el escenario y sobre los espectadores. El teatro entero lucirá las mismas rayas azules y grises.

—¿Y el paisaje?

—También se proyectará contra el fondo del escenario, igual que los carteles que hablan de Virgilio. El escenario estará desnudo, salvo por el árbol, que quedará a un lado. El elemento más prominente será el enorme fondo, curvado como la pared de un diorama.

—¿Y el viento?

—Altavoces. Hoy en día hacen auténticas maravillas con los sistemas de sonido. La descripción que doy acerca del viento es solo para darle una pista al diseñador de sonidos. Imagino a Virgilio y a Beatriz de pie, inmóviles, y que el viento se oye claramente durante un minuto o dos, un viento suave y sonoro. Entonces se proyectará el paisaje seguido de las rayas.

Volvió a coger el texto:

VIRGILIO: ¿Te has fijado en las rayas? (*Señala las rayas azules en la penumbra*). Allí y allí.

BEATRIZ: Nunca las había visto.

VIRGILIO: Ni yo.

BEATRIZ: Creía que uno tenía que subirse a una montaña en Cuello para verlas.

—Cuello es otra provincia —precisó el taxidermista.

—Ya me lo imaginaba.

VIRGILIO: Seguro que la niebla y las nubes las tapan.
BEATRIZ: Creo que ni siquiera sabía que existían.
VIRGILIO: Las rayas resplandecen.
BEATRIZ: Brillantes como un acuario en la noche.
VIRGILIO: Brillantes como la verdad.

(*Pausa*)

VIRGILIO: (*abatido, llevándose las manos a los carrillos*). ¿Cómo puede haber algo bello después de lo que hemos vivido? Es incomprensible. Es un insulto. (*Da un taconazo en el suelo*). Oh, Beatriz, ¿cómo vamos a hablar de lo que nos pasó un día cuando todo haya terminado?

(*Pausa*)

BEATRIZ: No lo sé.

(*Soltando la pata de Beatriz y apoyándose en manos y rodillas, Virgilio se pone a aullar. El paisaje y el escenario se sumergen lentamente en la oscuridad mientras se oye la ruidosa indignación de Virgilio*)

—A continuación se oiría el aullido de Virgilio, primero solo y luego aumentado por los aullidos de otros monos aulladores que se emitirían a través del sistema de sonido. Lo que quiero es una enorme y espeluznante sinfonía de aullidos.

—¿Y por qué es de rayas, la Camisa? ¿Por qué ese detalle? Me recuerda a…

Sonó la campana de la puerta. Sin palabra ni gesto alguno, el taxidermista se levantó y se dirigió hacia la sala. Henry suspiró y miró a Virgilio y Beatriz.

—¿Siempre os interrumpe así? —preguntó a Virgilio.

Henry se acordó entonces de la campana en el relato de Flaubert, cuando el ciervo se acerca a Julián justo antes de maldecirlo, salvo que, en ese caso, la campana debió de tañer en lugar de tintinear. Henry se levantó y fue a mirar la cabeza recién

acabada del ciervo. Oía cómo el taxidermista hablaba con alguien en la sala contigua. Henry se acercó al fregadero y bebió más agua, sosteniendo el nuevo vaso con las dos manos. Examinó el conejo. Conservaba todos los ligamentos, gracias a los cuales el esqueleto no se había desmontado. Los ligamentos parecían espaguetis finos.

El taxidermista volvió a entrar en el taller. Se quitó el delantal.

—Tengo que salir —dijo secamente.

—Ningún problema. Yo también debería ponerme en camino.

Henry cogió su abrigo.

—¿Cuándo volverá? —preguntó el otro.

Es tan franco y directo, maldita sea, con sus preguntas que parecen órdenes, pensó Henry.

—¿Por qué no vamos juntos al zoo? Podemos escoger.

La ciudad gozaba de dos zoológicos y a Henry le gustaban los zoológicos. Ahí es donde había empezado su carrera, en cierto modo.

—Estoy seguro de que su opinión sobre los animales vivos tiene que ser fascinante. Pasé semanas investigando…

—Los parques zoológicos son fragmentos bastardos de las zonas inexploradas —lo interceptó el taxidermista mientras se ponía el abrigo—. Los animales en los zoológicos están degenerados. Me avergüenzan.

Henry se quedó atónito.

—Bueno, los zoológicos son una solución intermedia, sin lugar a dudas, pero la naturaleza también lo es. Y si no fuera por los parques zoológicos, la gran mayoría de la gente nunca vería auténticos…

—Solo voy cuando no me queda más remedio, por motivos de trabajo, para ver algún espécimen vivo.

Henry percibió en la voz del taxidermista cómo caía el mismo martillo de juez de antes. El taxidermista lo estaba acompañando a la puerta haciendo unos gestos amplios e imperativos.

Voy a obligarlo a ceder, pensó Henry.

—Yo considero que los zoológicos son embajadores de lo salvaje, y que cada animal representa a su especie. De todas formas, podemos quedar en la cafetería que hay más arriba en esta misma calle. Hace un tiempo espléndido. ¿Qué tal le iría este mismo domingo a las dos? Es el único rato que tengo.

Henry remarcó firmemente estas últimas palabras.

—De acuerdo. El domingo a las dos en el café —convino el taxidermista con su habitual monotonía.

Henry se sintió aliviado.

—Tengo una pregunta —continuó sin alterarse mientras cruzaban la sala—. He estado dándole vueltas desde que leí la primera escena de su obra: ¿a qué se debe aquella descripción minuciosa de una fruta común? Es que se me antoja un principio insólito.

—¿Qué fue lo que dijo? —repuso el taxidermista—. «Las palabras son como sapos fríos y fangosos que pretenden comprender a los espíritus que bailan en un campo».

—Sí. Dije «duendes».

—«Pero tendremos que conformarnos con ellas».

—«Pero tendremos que conformarnos con ellas» —repitió Henry.

—Por favor —apremió el taxidermista abriendo la puerta de entrada y haciéndolo salir—. La realidad se nos escapa. Va más allá de la descripción, aun en el caso de una simple pera. El Tiempo lo engulle todo.

Y de ese modo, dejando a Henry con la imagen del Tiempo engullendo una pera hasta el olvido, el taxidermista prácticamente le cerró la puerta en las narices. Echó el cerrojo, giró la cartulina que colgaba del marco, cambiándola de ABIERTO a CERRADO, y se metió de nuevo en su taller. Henry no se dejó ofender por esa falta de ceremonia que rozaba la grosería. Seguro que se comporta así con todo el mundo, conjeturó. No era nada personal.

Al menos, Erasmus se alegró de verlo. El perro estaba dando brincos, ladrando de alegría.

Henry había querido hacerle otra pregunta al taxidermista. En la Camisa no solo había un mono y una burra y un árbol y una carretera rural y un paisaje pintoresco. También aparecían «un niño y sus dos amigos». ¿Eso quería decir que había personas en su obra?

Cuando llegó a casa, Henry habló con Sarah de su segunda visita al taxidermista.

—Es todo un personaje. Hosco como un tejón. Y su obra…, no acabo de entenderla. Hay personajes animales, un mono y una burra, y viven en una camisa muy grande. Todo resulta muy fantasioso, pero hay elementos que me recuerdan… Bien, que me

recuerdan al Holocausto.

—¿El Holocausto? Tú ves el Holocausto en todo.

—Sabía que ibas a decir eso. Pero en este caso hay una referencia enfática a las camisas de rayas, por ejemplo.

—¿Y?

—Hombre, durante el Holocausto…

—Sí, ya sé lo de las camisas de rayas y el Holocausto, pero los capitalistas de Wall Street también llevan camisas de rayas, por ejemplo, y los payasos. Todo el mundo tiene una camisa de rayas en el armario.

—Quizá tengas razón —cedió Henry.

Estaba molesto. Hacía tiempo que Sarah había perdido interés en el Holocausto, o al menos en su implicación creativa en el tema. Y se equivocaba. No era solo que él viese el Holocausto en cualquier cosa. Era que él veía cualquier cosa en el Holocausto, no solo a las víctimas en los campos de concentración, sino también a los capitalistas, entre otros muchos más, quizá incluso los payasos.

Ese sábado, Henry y Sarah fueron de compras para el inminente bebé. Un cochecito, un moisés, una ropa minúscula. Compraron cada uno de los artículos con una sonrisa que no se borró de sus rostros en toda la mañana.

No estaban lejos de la tienda del taxidermista. Llevado por un impulso, Henry sugirió que pasaran a verlo. Sarah estuvo de acuerdo. Fue un error. La visita fue muy mal. Cuando se detuvieron delante de la tienda Sarah admitió que el okapi era atractivo, pero en cuanto entraron Henry supo que a ella no le gustaba nada ese sitio. Cuando el taxidermista salió de su guarida, Sarah pareció encogerse. Henry le enseñó la sala, señalando detalles, intentando conseguir una reacción entusiasta. Los comentarios de Sarah fueron escuetos y asintió mecánicamente a todo lo que Henry le iba diciendo. La notaba tensa. El taxidermista, por su parte, se limitó a observarlos con el ceño fruncido. Henry fue el único que habló.

Apenas llegaron a casa cuando empezó la discusión.

—Me está ayudando —dijo Henry.

—¿Que te está ayudando? Ya me dirás cómo. ¿Con esa calavera espantosa de mono que te endosó por todo el morro? ¿Qué es esa monstruosidad? ¿Un Yorick para tu Hamlet?

—Me está dando ideas.

—Ah, claro. No me acordaba. El mono y la burra. Winnie de Pooh se adentra en el Holocausto.

—No es así.

—¡ESE TIPO ES UN DEPRAVADO! ¿NO TE HAS FIJADO EN CÓMO ME MIRABA?

—¿Por qué me gritas? La gente siempre mira a las mujeres embarazadas. Además, ¿a ti qué te importa con quién me relaciono? A mí me gusta su tienda. Es…

—¡ES UNA PUTA FUNERARIA, ESO ES LO QUE ES! ¡AHORA DEDICAS TU TIEMPO A ANIMALES MUERTOS RELLENOS Y A UN VIEJO SÓRDIDO!

—¿Preferirías que lo pasara en el bar?

—¡ESO NO TIENE NADA QUE VER!

—¿Quieres dejar de gritarme?

—¡ES LA ÚNICA FORMA DE HACER QUE ME ESCUCHES!

Y así siguió, una pelea en toda regla. A su alrededor, yacían bolsas llenas de artículos para bebé.

A la mañana siguiente, Henry salió temprano para ir a su clase de música. Los acontecimientos conspiraron para levantarle el ánimo. Primero, su profesor de clarinete lo sorprendió con un regalo.

—No puedo aceptarlo —protestó Henry.

—¿Por qué no? Pertenecía a un buen amigo mío, un antiguo estudiante. Hace un siglo que no lo utiliza. Quería quitárselo de encima. Me lo vendió casi regalado. ¿Qué sentido tiene poseer algo que apenas utilizas?

—Me gustaría pagártelo.

—¡Ni hablar! ¡De ninguna manera! Me pagarás tocándolo maravillosamente.

En sus manos, Henry tenía un precioso clarinete sistema Albert.

—Además, creo que estás preparado para probar una pieza de Brandwein —añadió el profesor—. Empezaremos hoy mismo.

Quizá mi buey negro y pesado esté a punto de alzar el vuelo, pensó Henry. Al fin y al cabo, se pasaba el día practicando. Tenía dos trucos que le ayudaban. El primero era dedicar un rincón de su apartamento exclusivamente a tocar música, con el atril montado, las partituras ordenadas, el clarinete limpio y una taza bien dispuesta en la que poder remojar sus lengüetas en agua tibia. El segundo era practicar a menudo, pero solo durante ratos cortos que

no superaran los quince minutos. Solía practicar justo antes de acudir a una cita a la que no podía fallar. De ese modo, si tocaba bien, tenía que dejarlo con cierto pesar y con ganas de cogerlo de nuevo. En cambio, si tocaba mal, estaba obligado a dejarlo antes de que el desánimo y la exasperación lo empujaran a tirar el clarinete por la ventana. Gracias a esa táctica, practicaba tres o cuatro veces al día.

Contaba con dos fieles espectadores: Mendelssohn, que lo observaba con esa fascinación paciente de la que solo gozan los gatos, y el cráneo del mono, que había colocado en la repisa de la chimenea que tenía al lado. Sus ojos redondos, los del gato y los del cráneo, siempre lo miraban fijamente cuando tocaba. Erasmus, el muy cernícalo, solía aullar y gañir, así que acababa en otra habitación, normalmente con Sarah.

El tiempo también ayudó a consolar a Henry. Era un domingo glorioso y soleado, una explosión atrevida y rebelde de tiempo caluroso que anunciaba la inminente derrota del invierno. La música salía de las puertas y ventanas que por fin podían dejarse abiertas, y todos los habitantes de la ciudad parecían haberse echado a la calle. Henry llegó temprano a la cafetería para poder comer algo ligero antes de su cita con el taxidermista. Una idea acertada, dado que el local estaba a rebosar. Le dieron una mesa junto a la pared con una silla al sol y otra a la sombra. Erasmus lo acompañaba, como de costumbre, aunque no mostraba su habitual vigor. El perro se tumbó tranquilamente a la sombra de la mesa.

El taxidermista llegó justo a las dos, puntual como un clavo.

—¡Sol, un maravilloso y cálido sol! —prorrumpió Henry con los brazos extendidos.

—Sí —dijo el taxidermista por toda respuesta.

—¿Dónde le apetece sentarse? —preguntó Henry, levantándose un poco para indicarle que estaba dispuesto a cederle el sitio.

El taxidermista se sentó en la silla que quedaba libre, la de la sombra, sin decir ni una sola palabra. Henry se reclinó. Fuera de los límites de su tienda, el taxidermista se le antojó desubicado. Estaba demasiado abrigado para el tiempo que hacía. Cuando se les acercó el camarero, Henry se dio cuenta de que dirigía la pregunta «¿Qué va a tomar?» solo a él, como si el taxidermista no existiera. Y este tampoco miró al camarero. Henry pidió un café con leche y un

hojaldre con semillas de amapola.

—¿Y usted? —preguntó Henry.

—Un café solo —repuso el taxidermista sin quitar los ojos de la mesa.

El camarero se alejó sin decir nada.

Ya fuera porque él hubiese empezado cayendo mal a los demás o porque los demás empezaran a caerle mal a él, era evidente que a estas alturas la antipatía era mutua. No era difícil imaginar, en el caso de que hubiera una asociación de vecinos, a la dueña de la lujosa *boutique* para novias, al elegante joyero, al sofisticado dueño del restaurante, al del bar de moda y a todos los demás en un bando, y al viejo taxidermista, el hombre a cuyo establecimiento llegaban camiones con cadáveres de animales, el hombre que nunca sonreía ni reía, en el otro. Henry no imaginaba qué problemas podía tener ese barrio, pero tenerlos los tenía, de eso no le cabía ninguna duda. Los domingos, los días de lluvia, los días de cada día: la política se mete en todo.

—¿Cómo está?

—Bien.

Henry respiró hondo y puso una tapa hermética a su buen humor. Solo le sacaría monosílabos al hombre si no jugaba según sus reglas. Lo que tenía muy claro era que no iba a mencionar la visita tan violenta del día anterior con su mujer.

—He estado pensando —empezó Henry—. Describe a Virgilio en su obra. También necesita describir a Beatriz.

—Es verdad.

—Lo he estado pensando porque vi un burro hace apenas unos días.

—¿Dónde vio un burro?

—En el zoo. Fui solo.

El taxidermista inclinó la cabeza sin mostrar ningún interés.

—Pensé en usted cuando lo vi —continuó Henry—. Lo estuve escrutando durante un buen rato. ¿Y sabe qué observé?

—¿Qué?

El taxidermista metió la mano en el bolsillo interior del abrigo y extrajo una libreta y un bolígrafo.

—Observé que el burro tiene una solidez terrestre muy atractiva, es un animal sólido, sí, y sin embargo tiene las extremidades

sorprendentemente finas. Su conexión con la tierra es tan firme y grácil como la de un abedul. Y esos cascos tan preciosos, redondos y compactos. Y las patas que se ajustan perfectamente a su cuerpo cuando está de pie sin moverse. Cuando camina, sus pasos son delicados y cortos. Las proporciones de su cabeza —sus orejas finas, sus ojos oscuros, su hocico, su boca, su morro alargado— son muy satisfactorias. Sus labios son fuertes y ágiles. Esa forma de crujir y de moler la comida produce un ruido relajante. Y sus rebuznos son tan francos y trágicos como un sollozo.

—Todo eso es absolutamente cierto —dijo el taxidermista tomando notas en su libreta.

—El pelo que les cubre el lomo y los hombros algunas veces forma una cruz, una cruz idéntica a la cristiana.

—Sí. Casualidad.

El taxidermista no anotó esa observación.

—¿Y qué hacen Beatriz y Virgilio?

—¿A qué se refiere?

—¿Qué hacen en la obra? ¿Qué ocurre?

—Hablan.

—¿De qué?

—De muchas cosas. Tengo una escena aquí mismo. Tiene lugar después de que hayan ido a buscar comida. Cada uno teme haber perdido al otro. Beatriz decide salir a buscar a Virgilio, que vuelve enseguida.

Miró con recelo hacia las otras mesas. Nadie les prestaba ninguna atención. El taxidermista sacó unas hojas dobladas del bolsillo superior del abrigo. Henry creyó que por fin iba a darle algo para leer. Pero el taxidermista las abrió delante de su rostro, se inclinó en la silla y carraspeó. Incluso ahí, en público, leería en voz alta. Qué manía de controlarlo todo, pensó Henry con exasperación. El taxidermista empezó en voz baja:

> (*Virgilio escarba en la tierra a sus pies, buscando una garrapata imaginaria*)

BEATRIZ: (*apareciendo por la derecha*). ¡Ahí estás! Te estaba buscando.

VIRGILIO: ¡Te he echado de menos!

BEATRIZ: ¡Y yo!

(*Se abrazan*)

VIRGILIO: Temí que te hubiera pasado algo.
BEATRIZ: Y yo.
VIRGILIO: Si te pasa algo, quiero que me pase lo mismo a mí.
BEATRIZ: Yo siento lo mismo.

(*Pausa*)

BEATRIZ: ¿Qué tal tu espalda?

—A Virgilio siempre le duele la espalda. A Beatriz siempre le duele el cuello —le informó—. Se debe a la presión. Y ella anda coja. La cojera se explica mejor más adelante.

BEATRIZ: ¿Qué tal tu espalda?
VIRGILIO: Bien. ¿Y tu cuello?
BEATRIZ: Sin nudos.
VIRGILIO: ¿Y tu pata?
BEATRIZ: Lista para otro día.
VIRGILIO: No he encontrado comida.
BEATRIZ: Ni yo.

(*Pausa*)

BEATRIZ: ¿Qué deberíamos hacer?
VIRGILIO: No lo sé.
BEATRIZ: Este camino tiene que llevar a alguna parte.
VIRGILIO: ¿Es una parte a la que queremos que nos lleve?
BEATRIZ: Quizá sea un lugar bueno.
VIRGILIO: Quizá sea un lugar malo.
BEATRIZ: ¿Cómo saberlo?
VIRGILIO: Este lugar es seguro y agradable.
BEATRIZ: El peligro tal vez esté por llegar.
VIRGILIO: ¿Deberíamos marcharnos, entonces?
BEATRIZ: Deberíamos.

(*No se mueven*)

VIRGILIO: Tengo tres chistes.
BEATRIZ: No es momento para chistes.
VIRGILIO: Son buenos, te lo prometo.
BEATRIZ: No puedo más. Ni puedo reírme, ni intentar reírme. De

nada.

VIRGILIO: Entonces es que esos criminales nos lo han quitado todo.

El camarero se acercó a la mesa. El taxidermista dejó de leer y sujetó las páginas debajo de la mesa. El camarero dejó sus cafés y el hojaldre de Henry encima de la mesa.

—Aquí lo tienen —dijo el camarero.

—Gracias.

Henry se dio cuenta de que había olvidado pedir dos tenedores. Cogió el tenedor que había traído el camarero y partió la pasta en varios trozos. Dejó el tenedor en el lado del plato más próximo al taxidermista. Él ya se las apañaría con la cucharilla del café.

—Sírvase usted mismo.

El taxidermista negó con la cabeza. Volvió a poner las hojas encima de la mesa.

—«… esos criminales…» —repitió Henry.

El taxidermista asintió y continuó:

VIRGILIO: Entonces es que esos criminales nos lo han quitado todo.

(*Pausa*)

BEATRIZ: Venga, pues. Adelante. Cuéntame tus chistes. Virgilio: Lástima que no tengamos café.

BEATRIZ: Lástima que no tengamos pastel.

(*Se sientan una vez más al lado del árbol*)

A Henry le llamó la atención la ironía de la sincronización. En el mismo momento en que les habían servido el café y el pastel, Virgilio y Beatriz lamentan su ausencia. Y antes, Beatriz había dicho que el sol se había ido, dejándolos sin fe, y allí estaban, tomando el sol. También le llamó la atención que Virgilio y Beatriz fueran tan descarnados y vivos, muchísimo más expansivos que su autor.

VIRGILIO: Chiste número uno. (*Se inclina hacia Beatriz y le rodea la oreja con las manos. Susurra animadamente. Solo se distinguen algunas palabras sueltas*).… y un panadero… y la hija dice… el día siguiente… durante todo un mes… tiene los nervios

destrozados… y entonces ella suelta… (*Le cuenta el final*).

BEATRIZ: (*sin entusiasmo, sin reírse*). Qué gracia.

VIRGILIO: Chiste número dos. (*Vuelve a susurrar al oído de Beatriz*)… se acerca a otro prisionero… la letra u… dice, señalando su pecho… (*Remate*).

BEATRIZ: No lo entiendo.

VIRGILIO: En húngaro… (*Le susurra la explicación al oído*).

BEATRIZ: (*sin entusiasmo, sin reírse*). Ah, ya lo capto.

VIRGILIO: Chiste número tres. (*Una vez más le susurra al oído*).

BEATRIZ: (*sin entusiasmo, sin reírse*). Ese ya me lo sabía.

—Al principio casi todas las conversaciones son así —dijo el taxidermista—. Varían entre buscar una forma de pasar el rato y determinar qué tienen que hacer.

—Me ha gustado que le susurrara los chistes. Está muy bien.

—A veces también hablan solos. Soliloquios. Beatriz todavía consigue descansar cuando duerme, noches enteras incluso, en las que sueña. Virgilio, en cambio, duerme muy mal. Tiene un sueño recurrente: un ruido, un taladro que va aumentando de volumen hasta que se despierta jadeando y con los ojos saliéndose de sus órbitas como globos reventados, como él mismo dice. Bromea que siempre sueña con termitas. Se debe a la ansiedad.

—¿Por qué está ansioso?

—Porque es un mono aullador en un mundo que no quiere monos aulladores.

Henry asintió.

El taxidermista siguió:

—Mientras Beatriz duerme, Virgilio a veces habla solo. Durante la primera noche que pasan junto al árbol, se despierta y se pone a hablar de un libro que se titula *Jacques el fatalista*.

—Sí. Lo escribió Denis Diderot —apuntó Henry.

Se trataba de un clásico francés del siglo XVIII. Lo había leído hacía muchos años.

—Yo no conseguí entenderlo.

Henry trató de acordarse de la novela. Jacques y su patrón van a caballo, hablando de esto y de lo otro. Se dedican a contar historias

que se ven constantemente interrumpidas por los acontecimientos. Se supone que Jacques es fatalista y su patrón no, aunque Henry tampoco se fiaba tanto de su memoria como para poner la mano en el fuego. Tal vez lo había deducido por el título. Tampoco estaba seguro de que fuera una novela que hubiera «entendido». Recordaba su amenidad típicamente gala y el tono moderno y cómico de la obra, parecido a un Beckett montado a caballo.

—¿Y por qué hace referencia en su obra a una novela que no entiende? —preguntó Henry.

—No es algo que me moleste —respondió el taxidermista—. La cito porque tiene un elemento que consideré muy útil. Jacques y su patrón mantienen una conversación acerca de las múltiples lesiones que puede sufrir el cuerpo humano y del dolor que las acompaña. Jacques argumenta con vehemencia que la lesión de rodilla es el más espeluznante, el campeón de todos los dolores insoportables. Virgilio no recuerda si el ejemplo que da Jacques es el de caerse de un caballo y darse con la rodilla contra una roca dentada, o el de recibir una bala de mosquete en ella. Sea cual sea el caso, a Virgilio le convenció cuando leyó el libro. Pero ahora, durante su soliloquio, reflexiona sobre lo de medir y comparar los dolores físicos. Concede que la clase de dolor de rodilla que describe Jacques tiene que ser atroz, pero considera que no deja de ser una mera sacudida, breve e intensa en el momento del impacto, pero luego considerablemente menor. ¿Cómo se compara ese dolor con la sensación moliente y paralizadora de un dolor de espalda? Una rodilla es pequeña, un enlace local, y es comparativamente fácil no usarla. «A pie llano»: si hasta hay una expresión para celebrar el placer de no tener que doblar las rodillas. La espalda, sin embargo, es un auténtico eje ferroviario, conectado a todo y que soporta todas las exigencias que se le impone. ¿Y qué hay del dolor de la sed y del hambre? ¿O de ese dolor que nada tiene de físico, que no afecta a ningún órgano en particular pero que mata el espíritu que los une? En este momento, Virgilio prorrumpe en llanto, pero lo reprime para no despertar a Beatriz. Ese es uno de los soliloquios que pronuncia durante la obra.

—Entiendo.

—A la mañana siguiente pronuncia otro mientras Beatriz sigue durmiendo. Virgilio recuerda cómo empezaron sus desgracias. O mejor dicho, cómo empezaron en su mente, el momento en que

cayó en la cuenta de lo que les estaba pasando. Lo representa. Está leyendo el periódico de la mañana en su bar favorito cuando su mirada se desvía hacia uno de los titulares. El titular anuncia un decreto gubernamental que define las nuevas categorías de ciudadanos, o, como precisa el artículo, la existencia de una categoría de ciudadanos y una nueva categoría de no ciudadanos. Virgilio sigue leyendo con creciente asombro, dándose cuenta de que él —él personalmente, con todos sus detalles específicos, un mono sentado en un bar leyendo el periódico, algo tan normal y corriente— es el blanco exacto y deseado.

Henry tomó nota mentalmente: un decreto gubernamental que excluye a Virgilio. No quería interrumpir al taxidermista, a quien veía bastante animado. Uno o dos clientes lo miraron con despreocupación. Fue la presencia del camarero, que había vuelto a la mesa, lo que hizo reaccionar al taxidermista. Puso las manos en el regazo y bajó la vista.

—¿Necesita ayuda? —preguntó el camarero a Henry, rectificando casi en el acto—. ¿Quiere algo más?

—No, estoy bien, gracias. ¿Quiere otro café?

El taxidermista permaneció en silencio. Negó ligeramente con la cabeza, haciendo como si no estuviera.

—No, solo la cuenta, por favor.

—Ahora mismo.

Durante un instante, Henry intuyó que el camarero iba a dirigirse al taxidermista, pero cambió de idea y se alejó.

El taxidermista estaba empeñado en acabar su descripción de la escena de Virgilio en el bar. Continuó rápidamente:

—¡Es la expulsión del Edén! ¡La Caída! En un abrir y cerrar de ojos, el periódico se metamorfosea extrañamente en un dedo gigante que flota en el aire, señalándolo. A Virgilio lo invade el temor de que los otros clientes del bar, muchos de los cuales están leyendo el mismo periódico, se fijen en él. Allí, y desde esa mesa de allí, ¿no acaban de mirarlo de reojo? Y de ese modo llegan los acontecimientos a su vida, se lamenta, como también llegaron a las vidas de muchos más, un grupo grande y variopinto que lo incluía a él, y a Beatriz, y a otros y a otros y a otros más: en un único instante de comprensión. Y en ese instante, el mundo se rompió en añicos como un cristal, y aunque todo parecía exactamente igual

que antes ahora era diferente, nítido y definido por la amenaza. Después…

El camarero reapareció con la cuenta. Qué velocidad, pensó Henry. ¿Será que tiene ganas de que nos larguemos de una vez? Pagó y se levantaron. Con la historia del taxidermista a medias, no quedaba más remedio que ir a su tienda. A pesar de estar a la vuelta de la esquina, se le antojó que se adentraban en otro mundo. Apenas había nadie en ese tramo de la calle y era mucho más silencioso que la parte más comercial de la misma vía. A Henry le decepcionó ver que los cristales del escaparate estaban tapados con telas negras. El efecto al doblar la esquina, que Henry esperaba con ilusión, fue completamente diferente. En realidad, sin el okapi el efecto era casi nulo: el mural desteñido de una jungla en un muro de ladrillos, y poca cosa más. El taxidermista lo había visto mirando las telas negras.

—No me apetece que la gente ande merodeando por aquí cuando la tienda está cerrada. Nunca se sabe lo que pueden hacer —se justificó, sacando las llaves del bolsillo del abrigo.

Miró a su alrededor, escrutando a los pocos transeúntes que pasaban por allí: una pareja de mediana edad, un adolescente encorvado y un hombre que iba solo.

—No le gusta la gente, ¿verdad? —observó Henry, con afán de amenizar la conversación.

El taxidermista se quedó mirando durante unos momentos más al transeúnte y luego se volvió hacia Henry, clavando sus ojos en él con una concentración precisa dedicada exclusivamente a él y una intensidad animal. Sí, era eso: animal. Mientras el taxidermista lo perforaba con su mirada fija, a Henry le vino un único pensamiento: yo también soy «gente».

Henry intentó quitarle hierro al asunto.

—Lo que pretendía decir es que se siente más a gusto con los animales. Los conoce bien. La gente, en cambio, la gente es rara y poco fiable. A eso me refería.

El taxidermista se volvió otra vez y abrió la puerta de su tienda sin decir nada. Entraron. En la penumbra, escondidos y taciturnos, esperando con ansia a que volviera, estaban sus animales. El hombre presionó un par de interruptores y la luz pareció devolverles la vida. Se notaba que al taxidermista le aliviaba

encontrarse de nuevo en la tienda. Se dirigió al cuarto de atrás. Henry se rezagó mientras Erasmus se tendía en el suelo al lado del mostrador. El perro se le antojó pachucho, observó Henry de pasada.

Cuando entró en el taller, el taxidermista ya estaba sentado frente a su escritorio. Henry ocupó su lugar habitual en el taburete. El hombre no tenía ninguna intención de dejarse nada en el tintero. Ahora hablaba con más soltura:

—Después del incidente con el periódico en el bar, Virgilio lamenta que todos sus sentimientos se hayan marchitado. Se da cuenta de que en realidad todos no: hay un sentimiento que ha crecido en él, el miedo, pero los demás se han marchitado. Toda la emoción intelectual, el regocijo estético, el agradecimiento mudo, el feliz recuerdo, la broma ingeniosa, todo ha sido desplazado por el miedo, dejándolo con una sensación abrumadora de desaliento e indiferencia. Si no fuera porque tiene a Beatriz, dice Virgilio, no sentiría nada. Incluso el miedo desaparecería. Sería un cadáver ambulante, un conjunto de funciones mecánicas, como una casa deshabitada. Eso es lo que dice, y entonces se acuerda del paisaje de la noche anterior, de cuánto lo conmovió. Teniendo en cuenta las circunstancias, le asombra que un viento y unos campos le calaran tan hondo. Como si se hubiera detenido en un museo en llamas para apreciar un maravilloso cuadro paisajístico.

Henry se preguntó si el taxidermista vivía dentro de la tienda, no encima de ella ni en un edificio cercano, sino dentro de ella. Miró a Virgilio y a Beatriz y estuvo a punto a saludarlos. Empezaba a conocerlos bien.

El taxidermista continuó, ininterrumpible:

—Esta explosión de sentimiento lo llena de tanta euforia que a santo de nada, de que está feliz, se levanta y hace el pino. Examina el paisaje al revés. Se inclina hacia un lado y se aguanta sobre un solo brazo, lo cual le resulta muy fácil. Poco después, se apoya de nuevo sobre sus cuatro patas y hace el mismo truco de equilibrio con los pies, primero levantándose sobre los dos y luego sobre uno solo. Eso ya es más complicado para un mono aullador. No suelen ser bípedos. Agita los brazos, el pie levantado tiembla sin parar, su cola se menea en el aire. Y de repente se despierta Beatriz y le formula la pregunta clave de la obra.

Revolvió las hojas que había encima de su escritorio. Henry no comprendía por qué las páginas tenían que estar siempre tan desordenadas. Se pasaba la vida buscando entre ellas. ¿Por qué no las organizaba? Al fin y al cabo era una obra de teatro, o sea, una secuencia de escenas que debían seguir alguna lógica narrativa.

—Ya está. Lo tengo —anunció el taxidermista. Y leyó, cómo no, en voz alta:

BEATRIZ: Virgilio, ayer me hiciste una pregunta.

VIRGILIO: (*de espaldas a ella, tambaleándose, a punto de caer, pero aguantándose sin saber cómo sobre una sola pierna*). ¡Oh, te has despertado! Buenos días. ¿Cómo has dormido?

BEATRIZ: Muy bien, gracias. Adivina con qué he soñado.

VIRGILIO: (*manteniendo el equilibrio*). ¿Con qué?

BEATRIZ: ¡Con una pera!

VIRGILIO: (*manteniendo el equilibrio*). Pero si nunca has visto una.

BEATRIZ: Pues en mi sueño sí, te lo aseguro. Era más grande que una piña.

VIRGILIO: (*manteniendo el equilibrio*). Eso sería fabuloso.

BEATRIZ: Ayer planteaste una pregunta.

VIRGILIO: (*manteniendo el equilibrio*). Ah, ¿sí? Pues menudo disparate.

BEATRIZ: No, la pregunta era buena. Estuve dándole vueltas mientras me dormía.

VIRGILIO: (*manteniendo el equilibrio*). ¿Qué pregunta era?

BEATRIZ: Me preguntaste: «¿Cómo vamos a hablar de lo que nos pasó un día cuando todo haya terminado?».

(*Virgilio se cae*)

VIRGILIO: Eso suponiendo que sobrevivimos.

—Esa es la pregunta clave de la obra: cómo van a hablar de lo que les pasó. Vuelven una y otra vez a la misma pregunta.

—Y respondiendo a la pregunta que le hice en el café —interrumpió Henry— referente a lo que pasa en su obra, lo que pasa en realidad es que hablan del hecho de hablar.

—Yo considero que hablan de la memoria.

Henry empezaba a comprender cuál era el problema de la obra del taxidermista, por qué necesitaba ayuda. Esencialmente, carecía de acción y de argumento. Se basaba solamente en dos personajes que se pasaban el día hablando al lado de un árbol. Beckett y Diderot habían conseguido que funcionara. Aunque ellos eran dos escritores muy astutos que sabían llenar de acción la aparente inacción. Sin embargo, la inacción no estaba resultando del mismo modo para el autor de *Una camisa del siglo XX*.

Henry quería que el taxidermista le explicara la obra, pero no quería ser el primero en invocar el Holocausto. Tuvo la sensación de que el hombre se mostraría más comunicativo si él mismo sacaba el tema.

—Permítame que le haga una pregunta muy sencilla: ¿de qué va su obra?

En cuanto hubo pronunciado las palabras, le chocó la ironía de la pregunta. Era la misma que le había hecho el historiador durante ese almuerzo tan horroroso en Londres hacía ya casi tres años, la pregunta que lo había anulado y acallado. Y ahora era él quien la formulaba. El taxidermista no tuvo ningún inconveniente en contestarla, casi a gritos:

—¡Va de ellos! —espetó, haciendo un gesto amplio y violento con la mano como si le señalara el cuarto.

—¿Ellos?

—¡Los animales! Solo les queda un tercio de vida, ¿es que no lo entiende?

—Pero…

—Si combinamos cantidad y variedad, dos terceras partes de todos los animales se han extinguido, han sido aniquilados para siempre. Mi obra va de esa… —vaciló mientras buscaba las palabras exactas—, esa abominación irreparable. Virgilio y Beatriz la llaman… ¡Espere!

Henry apenas daba crédito a la vehemencia y la convicción de su tono. El taxidermista se puso a buscar entre sus hojas. Por una vez, encontró lo que buscaba sin esfuerzo.

BEATRIZ: ¿Qué nombre podemos darle?
VIRGILIO: Es una buena pregunta.
BEATRIZ: ¿Los Acontecimientos?
VIRGILIO: Me parece poco descriptivo y carece de juicio. El

nombre y la naturaleza deben fusionarse.

BEATRIZ: ¿Lo Impensable? ¿Lo Inimaginable?

VIRGILIO: ¿Por qué molestarse si se trata de algo impensable o inimaginable?

BEATRIZ: ¿Lo Innombrable?

VIRGILIO: Si no podemos nombrarlo, ¿cómo vamos a hablar de ello?

BEATRIZ: ¿El Diluvio?

VIRGILIO: El tiempo no tiene nada que ver.

BEATRIZ: ¿La Catástrofe?

VIRGILIO: Eso lo abarca todo: una inundación, un terremoto, una explosión en una mina.

BEATRIZ: ¿La Quemadura?

VIRGILIO: Podría referirse a un incendio forestal.

BEATRIZ: ¿El Terror?

VIRGILIO: Suena a algo que se hace con prisa, corriendo y jadeando, todo a la vez. Le falta cálculo. Además, ya se ha usado antes.

BEATRIZ: ¿La Batahola?

VIRGILIO: Eso me suena a postre sin productos lácteos.

BEATRIZ: ¿El Horror?

VIRGILIO: Eso tiene más fuerza.

BEATRIZ: Mejor aún: los Horrores, en plural, pero empleado como si fuera una construcción en singular, la curva de la «s» como si fuera un cucharón que saliera de una sopa infernal, sirviendo lo impensable y lo inimaginable, lo catastrófico y lo quemado, el terror y la batahola.

VIRGILIO: Lo llamaremos los Horrores.

BEATRIZ: Bien.

(*Pausa*)

BEATRIZ: ¿Y cómo vamos a hablar de los Horrores?

—¿Lo ve? La pregunta se repite una y otra vez. Virgilio y Beatriz hacen una lista, una lista muy importante. Mire, está aquí.

El taxidermista se levantó bruscamente de la silla. Henry lo imitó. El taxidermista se acercó a la burra. Colocando una mano en el trasero de Virgilio y otra debajo de su pierna doblada, lo levantó del lomo de Beatriz y lo dejó en el escritorio.

—Mire —insistió.

Estaba señalando la espalda de Beatriz. Henry miró. Lo único

que veía era un pelaje de burra, un poco apelmazado en algunas partes. El taxidermista fue a buscar la lámpara. Cuando iluminó su lomo, Henry vio algo parecido a un dibujo en la forma en que se había apelmazado.

—Es la lista —dijo el taxidermista—. Como viven en un país que se llama la Camisa, se refieren a ella como «el costurero». Virgilio decide escribir con un dedo ensalivado en el lomo de Beatriz una lista de todas las formas que se les ocurren de poder hablar de los Horrores.

Henry examinó la espalda de Beatriz. No era posible que la saliva y el pelo pudieran formar una palabra en el lomo de una burra, pensó, y menos una que sobreviviera al trajín de un día normal y corriente. Sin duda alguna, tenía que ser otro de los símbolos del taxidermista.

—El primer artículo del costurero es un aullido. La idea se le ocurre a Beatriz después de escuchar a Virgilio la noche anterior. El segundo artículo es un gato negro.

—¿Un gato negro? ¿Cómo va a servir un gato negro para hablar de los Terrores?

—Los Horrores. Así.

El taxidermista volvió a colocar a Virgilio encima de Beatriz y hurgó entre sus páginas. Qué fácil sería todo si Henry tuviera la obra entre sus manos para leerla. Y escribirla, estuvo a punto de pensar.

El taxidermista encontró la página y leyó:

VIRGILIO: Hablar «de» para que podamos vivir «con»: supongo que esa es la razón por la cual deseamos hacer esto.

BEATRIZ: Sí. Para recordar y a la vez seguir viviendo.

VIRGILIO: Saber y ser felices, o al menos satisfechos, productivos.

BEATRIZ: Sí.

VIRGILIO: Como vivir con un gato. Siempre está allí, aunque no domine nuestras vidas. Hay que alimentarlo, hay que cepillarlo, a veces necesita toda nuestra atención, pero suele contentarse con estar solo, dormido en un rincón, en nuestra presencia, pero no siempre en nuestros pensamientos.

BEATRIZ: Los Horrores como aullido y como gato negro.

VIRGILIO: Tengo que apuntarlo. (*Mira a su alrededor. Se fija en el lomo de Beatriz*). Ya sé dónde. (*Humedece un*

dedo con la lengua y escribe en la espalda de Beatriz, alisándole el pelo a su paso. Se moja el dedo varias veces. Termina y mira satisfecho su trabajo). Ya está. Lo llamaremos «costurero».

BEATRIZ: Costurero. Donde guardar los conocimientos.

VIRGILIO: Eso es.

—Otro símbolo —dijo el taxidermista.

—Sí, eso ya lo he captado. Pero ¡tanto hablar! En una obra de teatro, como en cualquier relato, tiene que haber…

—También hay silencios. Hay un momento en que Virgilio dice que las palabras son solo meros «gruñidos refinados». «Sobrevaloramos las palabras», dice. Después, tratan de hablar de los Horrores empleando otros medios, a través de gestos y sonidos y muecas. Pero les agota. Aquí mismo tengo la escena.

La leyó sin vacilar:

BEATRIZ: Estoy agotada. No puedo seguir.

VIRGILIO: Ni yo. ¿Nos limitamos a escuchar?

BEATRIZ: ¿Qué escuchamos?

VIRGILIO: El silencio, para ver qué tiene que decirnos.

BEATRIZ: De acuerdo.

(*Silencio*)

VIRGILIO: ¿Has oído algo?

BEATRIZ: Sí.

VIRGILIO: ¿Qué?

BEATRIZ: El silencio.

VIRGILIO: ¿Y qué te ha dicho el silencio?

BEATRIZ: Nada.

VIRGILIO: Lo has hecho muy bien. Yo he oído a mi voz interior que me decía: «Estoy escuchando el silencio, deseoso de oír algo». También he tenido otros pensamientos ruidosos e inconexos.

BEATRIZ: Ah, yo también he oído algo parecido. En otras palabras, pero lo mismo.

VIRGILIO: Deberíamos intentar escuchar el verdadero silencio, vaciando nuestras cabezas de todo ruido interior.

BEATRIZ: Estoy dispuesta a probarlo.

VIRGILIO: Uno, dos, tres, ¡ya!

(*Virgilio y Beatriz miran hacia delante, callándose por dentro.*

Aparece una abeja. Vuela en línea recta delante de Virgilio y Beatriz. Siguen su zumbido monótono mientras pasa, volviendo la cabeza de izquierda a derecha, pero no dicen nada.

Un pájaro se pone a gorjear en un árbol a su izquierda. Virgilio y Beatriz miran hacia la izquierda, pero no dicen nada.

Un perro se pone a ladrar en la lejanía a su derecha. Virgilio y Beatriz miran hacia la derecha, pero no dicen nada.

Una rana se pone a croar a su izquierda. Miran hacia la izquierda, pero no dicen nada.

Dos ardillas se suben a un árbol a su derecha, una persiguiendo estrepitosamente a la otra. Miran hacia la derecha, pero no dicen nada.

El parloteo escandaloso de unos pájaros a su izquierda. Virgilio y Beatriz miran hacia la izquierda, pero no dicen nada.

El graznido de un halcón que sobrevuela el escenario. Miran hacia arriba, pero no dicen nada.

Una hoja solitaria cae del árbol. Los dos miran cómo baila. Aterriza en el suelo)

VIRGILIO: ¡Cielos! ¡Sí que hemos ido a parar a un sitio ruidoso!

BEATRIZ: Es imposible concentrarse.

VIRGILIO: Es imposible escuchar el silencio.

BEATRIZ: Estoy de acuerdo.

(*Silencio*)

VIRGILIO: Seguro que, si me pongo a hacer mucho ruido, oirías mejor el silencio.

BEATRIZ: ¿Tú crees?

VIRGILIO: ¿Por qué no lo probamos? (*Virgilio se levanta. Respira hondo y se pone a clamar a voz en grito*). ¡VIAJEROS AL TREN, VIAJEROS AL TREN! ¡DEPRISA, DEPRISA, DEPRISA! ¡CHUCU-CHÚ, CHUCU-CHÚ, NO VAYAN A PERDER EL TREN! ¡CHUCU-CHÚ, CHUCU-CHÚ, NO VAYAN A OLVIDAR SU BEBIDA NI SUS REFRIGERIOS! ¡NO VAYAN A PASAR HAMBRE! ¡VIGILEN SU EQUIPAJE! ¡CHUCU-CHÚ, CHUCU-CHÚ! ¡EH, usted! ¿ADÓNDE VA? ¡SÚBASE AL vagón! ¡VIAJEROS AL TREN, VIAJEROS AL TREN, LES DIGO! ¡ÚLTIMA LLAMADA! ¡CHUCU-CHÚ, CHUCU-CHÚ, QUE

EL TREN SE VA, CHUCU-CHÚ, CHUCU-CHÚ! ¡UN VIAJE QUE NO olvidarán! ¡CHUCU-CHÚ, chucu-chú! PREPÁRENSE PARA SALIR, PREPÁRENSE PARA SALIR. (*A Beatriz*). ¿Qué? ¿Has oído el silencio?

BEATRIZ: Sí.

VIRGILIO: ¿Y?

BEATRIZ: Ha sido como mil sombras que me oprimían.

VIRGILIO: ¿Y qué decían?

BEATRIZ: Lloraban el fin de sus vidas inacabadas.

VIRGILIO: ¿Con qué palabras?

BEATRIZ: Ninguna que pudiera distinguir.

VIRGILIO: ¿En qué se diferenciaban esas palabras del silencio normal?

BEATRIZ: No sabría cómo describirlo.

VIRGILIO: ¿Cómo podemos citarlas?

BEATRIZ: Es difícil decirlo con palabras.

VIRGILIO: ¿Qué podemos decir de lo que decían?

BEATRIZ: Tengo la lengua trabada.

VIRGILIO: Si lo leyera, ¿qué leería?

BEATRIZ: Mi pluma está seca.

VIRGILIO: Esto no funciona. Hay que buscar otro enfoque.

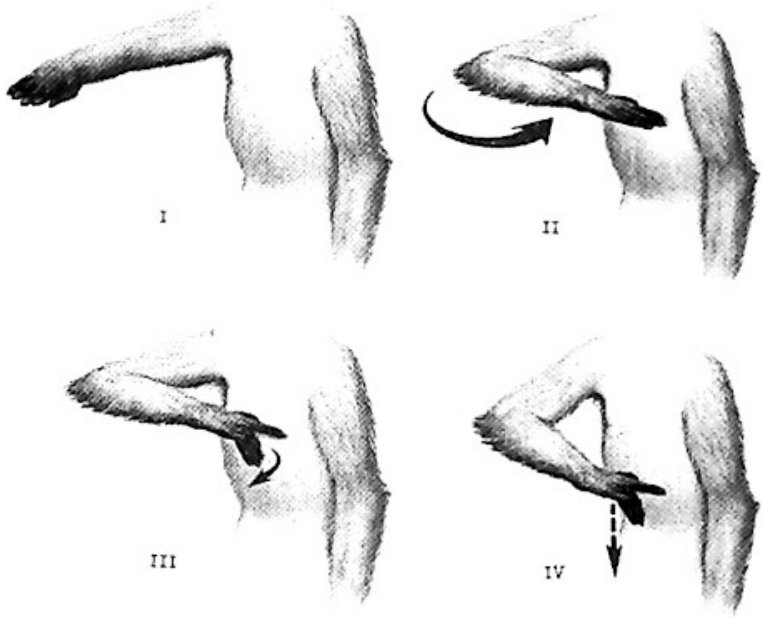
(*Silencio*)

—¿Lo ve? No todo son palabras. También hay ruido y silencio. Y hay gestos también. Como este. Virgilio y Beatriz lo incluyeron en el costurero.

El taxidermista hizo un gesto con la mano derecha delante del pecho.

—He hecho un dibujo para el actor —añadió.

Levantó el papel y lo sujetó encima del escritorio. Era un esquema en cuatro secciones.



UN GESTO DE LA MANO PARA LOS HORRORES

Henry se fijó en los brazos peludos del dibujo. Para representar esta abominación irreparable hacia los animales, el taxidermista quería que los actores se disfrazaran. Había que colocar la mano delante del pecho, doblar dos dedos y luego bajar la mano. ¿Y por qué dos dedos?, se preguntó.

—Las palabras, el silencio, el ruido, los personajes, los símbolos: todos son elementos importantes de una historia —apuntó Henry.

Pero también hace falta un argumento, hace falta acción, habría añadido si el taxidermista no lo hubiera cortado.

—La lista se hace larga. La obra se construye alrededor de ella. Se la leeré, la lista completa del costurero. Virgilio la lee una última vez casi al final de la obra. Esta lista es mi mayor logro literario.

Henry se habría reído de semejante afirmación, pero el taxidermista no era un hombre del que uno pudiera reírse, ni con el que uno pudiera reírse. El aire que lo rodeaba, la expresión en su rostro, le exprimía la vida a la risa.

La lista, a diferencia del resto de los elementos de su obra, no se

hallaba entre las páginas esparcidas encima del escritorio. La sacó de un cajón. El taxidermista leyó:

> Un aullido, un gato negro, palabras y algún silencio esporádico, un gesto de la mano, camisas con una sola manga, una oración, un discurso preparado de antemano para cada sesión parlamentaria, una canción, una fuente para la comida, una carroza en una procesión, zapatos de porcelana conmemorativos para la gente, clases de tenis, nombres comunes de pura verdad, unapalabralarga, listas, alegría vacía expresada *in extremis*, palabras de testimonio, rituales y peregrinaciones, actos de justicia y homenaje privados y públicos, una expresión de la cara, un segundo gesto de la mano, una expresión verbal, [*sic*] dramas, calle Nowolipki número 68, juegos para Gustav, un tatuaje, un objeto designado por un año, aukitz.

Era un galimatías. Oído pero no leído y oído una sola vez, las palabras desvaneciéndose en el silencio antes de que pudiera captar su significado. Henry apenas retuvo nada y comprendió todavía menos. No sabía cómo reaccionar, así que no habló. El taxidermista tampoco.

—No he entendido la última palabra —dijo Henry finalmente.

—Aukitz, a-u-k-i-t-z.

—Suena a alemán pero no reconozco la palabra.

—No lo es. Es como unapalabralarga.

—Tampoco me parece tan larga. Solo tiene seis letras.

—No, la cosa no va por ahí.

El taxidermista dio la vuelta a la hoja y señaló una palabra en medio de la lista: unapalabralarga.

—¿Qué significa?

—Es una de las ideas de Beatriz.

Buscó y encontró.

BEATRIZ: Tengo algo.

VIRGILIO: ¿Qué es?

BEATRIZ: Una palabra larga. O mejor dicho, unapalabralarga, en una palabra.

VIRGILIO: ¿Qué palabra exa…?

BEATRIZ: ¡Chitón!

VIRGILIO: (*asustado, susurrando*). ¿Qué pasa?

BEATRIZ: Creo que acabo de oír un ruido.

(*Silencio*)

VIRGILIO: ¿Y entonces?
BEATRIZ: Nada.
VIRGILIO: ¿Estás segura?
BEATRIZ: No.
VIRGILIO: ¿Deberíamos huir?
BEATRIZ: ¿En qué dirección?
VIRGILIO: ¿En la dirección contraria a la del ruido?
BEATRIZ: Es que no sé de dónde venía.
VIRGILIO: ¡Estamos rodeados!
BEATRIZ: ¡Chitón! ¡Cállate!

—Ahora viene una escena en la que creen que los han descubierto, pero se equivocan. Todavía están a salvo. Vuelven al tema de unapalabralarga.

BEATRIZ: ¿Virgilio?

(*Virgilio se ha quedado dormido. Se inclina hacia un lado hasta apoyarse en Beatriz. Ronca suavemente.*

Beatriz no se mueve y procura no hacer ruido. Tampoco se duerme. Sigue mirando a su alrededor. Es una vigilancia temerosa, pero la paz y la tranquilidad la relajan y se pone a contemplar el paisaje con una curiosidad pensativa)

BEATRIZ: Una vista maravillosa.

(*Silencio, salvo los ronquidos de Virgilio*)

VIRGILIO: (*despertándose de repente*). ¿Qué? ¿Qué estabas diciendo?
BEATRIZ: No lo sé. Me he dormido.
VIRGILIO: Ah, ¿sí?
BEATRIZ: Sí.
VIRGILIO: Te pasas la vida durmiendo.
BEATRIZ: ¿Algo que informar de tu vigilia?
VIRGILIO: (*bostezando, desperezándose y frotándose los*

ojos). Sin novedad.

BEATRIZ: Estupendo.

VIRGILIO: ¿Por dónde íbamos?

BEATRIZ: ¿A qué te refieres?

VIRGILIO: En nuestra conversación. Hablábamos de hablar de los Horrores.

BEATRIZ: Unapalabralarga.

VIRGILIO: Eso es. En una palabra. ¿Y qué quieres decir con eso?

BEATRIZ: Se trataría de una palabra larga que, por mutuo acuerdo, describiría los Horrores.

VIRGILIO: ¿Has pensado en alguna?

BEATRIZ: Lalástimadetodocuandotantofueposible.

VIRGILIO: Me gusta. Yo también tengo una.

BEATRIZ: A ver.

VIRGILIO: Malvadohombresalónerróneamente.

—¿Puede repetirla? —dijo Henry.

VIRGILIO: Malvadohombresalónerróneamente.

BEATRIZ: Más difícil de comprender.

El taxidermista asintió, reconociendo que Beatriz y Henry compartían la misma opinión acerca de la unapalabralarga de Virgilio.

VIRGILIO: Como bien has dicho, es un acuerdo, una convención. Estamos de acuerdo en que unapalabralarga describe los Horrores.

BEATRIZ: Hecho.

VIRGILIO: Voy a apuntarla. (*Escribe en el lomo de Beatriz con la punta del dedo*).

—Aukitz es una variedad de unapalabralarga. Beatriz propone que la palabra se imprima en cada libro, revista y periódico, en un lugar destacado o discreto, según el deseo del autor o el editor, para indicar que el lenguaje contenido en su interior conoce los Horrores.

—¿Y el resto de los artículos en la lista, del costurero para la Camisa, también tienen el mismo propósito, el de difundir los conocimientos?

—Sí, exactamente.

—¿Me permite ver la lista, por favor?

El taxidermista vaciló, pero se la entregó.

—Gracias —dijo Henry, reprimiendo cualquier indicio exterior de sorpresa.

No daba crédito a lo ocurrido. Estaba convencido de que el taxidermista se la arrebataría antes de que pudiera leerla. Por fin iba a detener el torrente de palabras del taxidermista y las iba a tener delante de los ojos, fijas e inmóviles, como uno de sus animales montados. Las palabras estaban ligeramente hundidas en la página, creando un relieve parecido al Braille en el otro lado del folio debido a que habían sido escritas con máquina de escribir.

La lista estaba presentada en una columna:

Un costurero para los Horrores

Un aullido,
un gato negro,
palabras y algún silencio esporádico,
un gesto de la mano,
camisas con una sola manga,
una oración,
un discurso preparado de antemano para cada sesión parlamentaria,
una canción,
una fuente para la comida,
una carroza en una procesión,
zapatos de porcelana conmemorativos para la gente,
clases de tenis,
nombres comunes de pura verdad,
unapalabralarga,
listas,
alegria vacía expresada in extremis,
palabras de testimonio,
rituales y peregrinaciones,
actos de justicia y homenaje privados y

públicos,
una expresión de la cara,
un segundo gesto de la mano,
una expresión verbal,
[sic] dramas,
calle Nowolipki número 68,
juegos para Gustav,
un tatuaje,
un objeto designado por un año,
aukitz.

El punto al final del último artículo había perforado la hoja. La lista tenía una curiosa poesía, una antipoesía de lo extraño y lo extrañamente yuxtapuesto, de lo familiar y de lo desconocido. Henry posó la mirada en uno de los artículos que había hacia el final de la lista: calle Nowolipki número 68. Esa dirección le resultaba familiar, aunque no recordaba por qué. Siguió leyendo. Era evidente que al taxidermista le parecía sumamente importante y que esperaba que Henry le hiciera alguna pregunta al respecto, pero por dentro suspiraba. Narrar una historia a través de una lista. Causaría el mismo efecto mortal sobre el público que sentarse en el escenario y ponerse a leer en voz alta el listín telefónico. Henry escogió un artículo al azar.

—¿Qué son «nombres comunes de pura verdad»?

—Son juicios respaldados por el diccionario. La idea es de Beatriz. Es decir, homicida, asesino, exterminador, torturador, saqueador, ladrón, violador, profanador, bruto, patán, monstruo, desalmado… Ese tipo de palabras.

—De acuerdo. Ya lo he captado —dijo Henry escogiendo otro artículo de la lista—. ¿Y esto? ¿Lo de «expresión verbal»?

El taxidermista encontró la escena:

BEATRIZ: Muy bien. ¿Tienes otras?

(*Virgilio, una vez más, se pone a andar de un lado para otro*)

VIRGILIO: Una expresión.

BEATRIZ: ¿Otra vez? A ver si vas a hacerte un esguince en la cara.

VIRGILIO: Me refiero a una expresión verbal. La sección central de cualquier grupo de personas, sentadas o de pie, formando una cola o una fila o una columna, no importa, se designaría con la frase «en los Horrores», No hay que interpretarlo exclusivamente de forma negativa. Al fin y al cabo, estar en medio de una fila significa estar en el lugar más seguro con respecto a los peligros que esperan en los laterales de la fila. De forma que cuando vamos al teatro y el acomodador nos dice: «Verán mejor si se sientan en los Horrores» o «Me temo que no quedan asientos en los Horrores», sabremos a qué se refiere y quizá nos acordemos de lo que les pasó a otros en diferentes circunstancias cuando estuvieron en los Horrores. ¿Continúo?

BEATRIZ: Por favor.

El taxidermista se detuvo.

Henry asintió.

—¿Y «[*sic*] dramas»?

—*Sic* quiere decir «así» en latín —explicó el taxidermista—. Se emplea para indicar que la palabra impresa se ha escrito tal como se había propuesto o que se trata de un error copiado del texto original.

—Sí, sé muy bien lo que significa *sic*.

—Virgilio tiene la idea de hacer obras de teatro cortas en las que cada palabra, cada una de ellas, se calificaría con la palabra *sic* porque cada palabra, desde el punto de vista de los Horrores, es ahora errónea. Hay un escritor húngaro que escribe así, o de modo parecido.

El taxidermista no buscó la escena en la que Virgilio presentaba sus [*sic*] dramas ni le dijo a Henry a qué autor húngaro se refería. Permaneció en silencio. Parecía un intermedio, por así decirlo. Henry decidió aprovechar el momento e intentarlo de nuevo, esta vez desde un ángulo diferente, desde el punto de vista del desarrollo de los personajes en lugar de hacer hincapié en el argumento y en la acción. Tal vez así podría ayudar al taxidermista con su obra y, de paso, conseguir que le hablara de su génesis.

—Dígame cómo cambian Beatriz y Virgilio durante el transcurso de la obra —dijo Henry.

—¿Cambiar? ¿Y por qué iban a cambiar? No hay ninguna razón que los obligue a ello. No han hecho nada malo. Son exactamente iguales al principio y al final de la obra.

—Pero hablan. Observan, comprenden cosas. Aprovechan momentos de tranquilidad para reflexionar. Reúnen artículos para su costurero. Todo ello los cambia, ¿no?

—En absoluto —descartó el taxidermista—. Son iguales. Si los hubiéramos conocido el día siguiente, lo más seguro es que nos hubiesen parecido iguales que el día anterior.

Henry se preguntó qué habría dicho su amiga de las clases de escritura creativa en ese instante. Había encontrado tres buenas palabras, más de tres, en realidad, pero no formaban ninguna historia.

—Pero, en un relato, los personajes…

—Los animales han sobrevivido incontables miles de años. Han tenido que hacer frente a los ambientes más adversos imaginables y se han adaptado, aunque de una forma absolutamente consecuente con sus naturalezas.

—En la vida real es así. Estoy completamente de acuerdo. No tengo ninguna duda con respecto al funcionamiento orgánico de la evolución. En cambio, en un relato…

—Los que tenemos que cambiar somos nosotros, no ellos.

El taxidermista parecía aturdido.

—Le doy la razón. No habrá futuro sin una mayor conciencia medioambiental. Pero en una historia… A ver, tomemos el caso de Julián en el relato de Flaubert que me mandó. En el transcurso de…

—Si Virgilio y Beatriz tienen que cambiar para adaptarse a los valores de otro, más les valdría rendirse y extinguirse.

En ese momento el que se rindió fue Henry.

—Sí, acepto lo que dice —concedió, tratando de apaciguar al hombre.

—No cambian. Virgilio y Beatriz son los mismos antes, durante y después.

Henry volvió a la lista.

—¿Y dónde se encuentra la calle Nowolip…? —empezó a preguntar para cambiar de tema, pero el taxidermista alzó bruscamente la palma de la mano.

Henry calló. El taxidermista se levantó y dio la vuelta al

escritorio. A Henry le invadió una sensación parecida al miedo.

—Solo hay una cosa que importa —declaró, casi en un susurro.

—¿Y qué es?

El taxidermista retiró lentamente la hoja de la mano de Henry. Este dejó que se le deslizara entre los dedos. El taxidermista la puso en el escritorio.

—Esto —dijo.

Cogió la lámpara con una mano y acarició a contrapelo la base de la cola de Virgilio.

—Esto de aquí.

Henry miró. En la piel expuesta vio unos puntos, una costura que rodeaba la base de la cola. Era de color púrpura, quirúrgica, horrible.

—Le habían cortado la cola —reveló—. Volví a cosérsela.

Henry miró fijamente la herida. El taxidermista dejó la lámpara en su sitio y se dirigió a una mesa al fondo del taller. Henry extendió la mano y tocó el pelo de Virgilio con intención de colocarlo bien, pero lo que hizo fue levantarlo de nuevo para echarle otro vistazo. Sin saber por qué, miró y luego tocó. Se estremeció. Apartó los dedos y recolocó el pelo. Se le revolvían las tripas. Qué acto tan brutalmente bárbaro el de cortarle su espléndida cola a Virgilio. ¿Quién sería capaz de hacer algo así?

Henry se preguntó por qué el taxidermista había dejado de hablarle de su obra. Estaba de pie delante de una mesa con algo en las manos. ¿Había sido demasiado duro con él? ¿Se había mostrado insensible a su lucha?

—¿Por qué no me permite leer su obra, o lo que tenga de ella?

El taxidermista no respondió.

¿Se debía quizá a que implicaría revelar el tesoro en el que llevaba trabajando toda su vida, que una vez hecho público lo dejaría vacío, sin secretos, despojado? ¿Tenía miedo de dejarse ver por dentro? ¿De la reacción de Henry y de los demás? «¿Tantos años de trabajo para esto?». ¿Presentía el fracaso de su obra, por una razón que no era capaz de determinar, y se sentía incapaz de imaginar una solución? Henry se dio cuenta de que no podía contestar a ninguna de las preguntas porque desconocía el interior del taxidermista. El hombre, a pesar de la obra y de las conversaciones que habían mantenido, seguía siendo un misterio

para él. Peor aún: era un vacío.

—Debería… —empezó a decir Henry, pero no completó la frase.

En cada visita, el taxidermista le ocupaba muchísimo tiempo. Se levantó y se acercó a la mesa donde estaba trabajando.

Lo que tenía entre las manos era un zorro rojo. Estaba tumbado boca arriba. El taxidermista ya le había hecho un corte a lo largo del estómago, desde la parte inferior de las costillas hasta la base de la cola. Empezó a separarle la piel del cuerpo, empleando los dedos y el cuchillo. Henry lo observó con una fascinación morbosa mientras trabajaba. Nunca había visto a un animal recién muerto tan de cerca. El taxidermista siguió despellejándolo hasta que llegó a la base de la cola, que cortó desde el interior con un cuchillo. Entonces bajó por las patas hasta llegar a las articulaciones de las rodillas, que cercenó con el cuchillo. Había poca sangre. Lo que predominaba era un color rosa pálido: la musculatura, supuso Henry; y vetas blancas: la grasa. En algunas zonas también había manchas y puntos morados. Henry creyó que el taxidermista iba a seguir hacia arriba, abriendo la incisión ventral hasta llegar a la base del cuello, cortando el área del pecho para repetir lo que había hecho con las patas posteriores del zorro. Lo que hizo, sin embargo, fue empezar a volver la piel del animal del revés, empujando el cuerpo a través de la incisión ventral, separando la piel del cuerpo con el cuchillo a medida que avanzaba. Parecía como si le estuviera quitando un jersey. Cuando llegó a las patas delanteras, las amputó a la altura del hombro y siguió quitándole la piel del cuello. En la cabeza, cortó donde las orejas estaban sujetas al cráneo, dejando dos agujeros oscuros. Lo de los ojos fue un espectáculo todavía más extraño. La estructura exterior de las orejas del zorro salió con la piel, pero los ojos permanecieron donde estaban, mirando aún más fijamente ahora que se habían quedado sin párpados. El taxidermista cortó con destreza el único punto en que la piel y el cuerpo se conectaban: los conductos lacrimales. Luego separó la boca, cortando la piel al lado de las encías. Finalmente se ocupó del hocico, el último punto de unión, quitándole la piel negra y cortando el cartílago. Giró de nuevo la piel, devolviéndola a su forma natural, con la parte interior mirando hacia dentro, y allí yacieron, uno al lado del otro, la piel y el cuerpo despellejado, como un bebé al que le han quitado el pijama rojo, salvo que el

bebé en cuestión tenía la mirada negra y feroz y mostraba una dentadura completa.

—He hecho esto para usted —dijo el taxidermista—. Voy a montar un cráneo. Lo único que necesito es la cabeza.

Cogió un bisturí e hizo un pequeño corte en la base del cuello del zorro. A continuación, con unas tijeras pequeñas y afiladas, asegurándose de no cortar el pelo, solo la piel de debajo, cortó la cabeza sin cráneo del animal. Tomó la piel de la cabeza del animal y la volvió del revés, metiendo las orejas hacia dentro. Entonces la cogió y, rascando con los dedos y con el filo del cuchillo, le quitó toda la carne y la grasa de debajo de la piel.

—Hay que tratarlo —masculló, acercándose a una estantería repleta de tarros.

Henry se quedó mirando la cabeza. Era una cabeza de zorro, pero vaciada y vuelta del revés. Un hocico, una boca, dos orejas grandes, un cuello, sí, pero todo mal puesto, todo invertido. Henry veía pelo blanco dentro de la boca, donde normalmente habría una lengua, y del corte en el cuello salía pelo rojizo. El resto era la cabeza despellejada, rosada y descarnada de lo que anteriormente había sido un ser sensible. Las orejas, a pesar de ser los rasgos más grandes, se le antojaban inexpresivas. Los ojos, o mejor dicho los párpados, estaban cerrados y la boca abierta, como si estuviera chillando. Se fijó de nuevo en el cuello, en el pelo rojizo que salía de su interior. Un alma en llamas, pensó. La cabeza se convirtió de repente en la de un ser atrapado en un momento de dolor atroz, temblando de modo incontrolable, más allá de la razón y de la ayuda. Una sensación de horror se adueñó de él.

El taxidermista volvió con un tarro pequeño de una pasta blanca y granulosa.

—Bórax —anunció sin más explicación.

Con una mano sujetando la parte interior de la cabeza del zorro y la otra enfundada en un guante de goma, empezó a aplicarle la sustancia a la cabeza del animal, frotando enérgicamente.

—Tengo que irme —dijo Henry—. Volveré pronto.

El taxidermista no dijo nada. Era como si Henry no estuviera. Henry se volvió, salió del taller, cogió el extremo de la correa de Erasmus y salió al atardecer.

Las siguientes semanas fueron de las más intensas y caóticas que

Henry había vivido nunca.

Los Actores del Invernadero estaban a punto de estrenar su próxima obra, una en la que Henry iba a alcanzar la modesta culminación de su carrera como actor. Le habían dado el papel protagonista de la obra *Nathan el sabio*, de Gotthold Ephraim Lessing.

Los Actores del Invernadero llevaban más de veinte años ofreciendo farsas variadas cuando apareció un nuevo director que transformó la compañía de teatro. De golpe, se prohibió lo tosco, lo vulgar y lo convencional. «¿Por qué tenemos que dejar todo lo bueno a los profesionales? —preguntó—. Las grandes obras son para todo el mundo». Esa grandeza se veía tanto en un esfuerzo fallido como en un éxito brillante, sostenía. Esa era una manera bastante segura de buscarse problemas y, efectivamente, en los primeros tiempos los espectáculos fueron más entretenidos para los actores que para el público. Pero ¿dónde estaba el riesgo? Todos los participantes lo hacían por amor al arte, solo por el simple placer de ser teatralmente creativos.

El director era un viejo inmigrante serbio que insistía en considerarse yugoslavo y que se movía estimulado por una fe inquebrantable en la dignidad y la igualdad de todos, una auténtica reliquia del comunismo. Tenía una visión e iba a hacer lo posible por realizarla. También poseía un don infalible para descubrir al actor en cada una de las personas que dirigía, procurando a la vez no aniquilar a la persona que había detrás del papel, de modo que fusionaba la persona y el papel hasta encontrar un equilibrio entre ambos. «No os preocupéis por si sois buenos —solía decir a los actores—. Aspirad a ser auténticos». A la hora de confeccionar el reparto, no se fijaba ni en la edad, ni en el color, ni en el acento, ni en el volumen corporal, ni, a no ser que fuera directamente relevante, en el sexo de los actores. Era un teatro del pueblo, por el pueblo, para el pueblo. Había que verlo para apreciarlo.

Bajo la firme y justa orientación del nuevo director, los Actores del Invernadero ganaron estima mundial, o al menos urbana. La revista de ocio más leída de la ciudad incluso publicó un artículo acerca de la compañía, titulado «Amateurismo exaltado», y a menudo captaban la atención de los medios de comunicación de la comunidad. Todos coincidían en que se trataba de un proyecto serio

y un fascinante experimento sociológico en desarrollo. A consecuencia de la publicidad, el público base creció y ahora incluía un buen número de estudiantes universitarios, tanto alumnos de sociología y estudios culturales como de literatura, además de amantes del teatro y de los sospechosos habituales, esto es, familiares y amigos.

Todo esto ocurrió antes de que llegara Henry; los Actores del Invernadero ya estaban bien establecidos cuando se unió a la compañía. Era una de las razones por las cuales no quería marcharse de la ciudad. Le encantaba sentarse en coro sobre el escenario desnudo con sus compañeros para trabajar en la obra. ¡Tanta confianza, tanta fraternidad, tanta alegría!

Por muy ocupado que estuviera con la nueva producción, no se olvidó del taxidermista. Sus pensamientos a menudo volvían a los animales, a la «abominación irreparable» a la que estaban sometidos y al drama que el taxidermista quería montar a raíz de ella.

Henry y Sarah también tuvieron sus propios motivos para reflexionar sobre el sufrimiento de los animales. Un día, cuando Henry volvió a casa, le sorprendió que Mendelssohn, la gata, no saliera a recibirlo. Casi siempre aparecía al final del pasillo cuando oía que se abría la puerta, levantando la cola como un signo de interrogación. Tampoco vio a Erasmus, que tenía la costumbre de venir a olisquearlo con entusiasmo. Sarah estaba durmiendo —el sueño de una mujer embarazada es sagrado—, de modo que Henry se puso a buscar a Mendelssohn procurando no hacer ruido. Empezó mirando debajo del sofá, su refugio predilecto. No la encontró. Lo que lo llevó finalmente a ella fue una mancha de sangre cerca de la estantería. Estaba encajada entre el estante más bajo y el suelo. Henry chasqueó con la lengua y susurró varias veces su nombre. Respondió con un débil maullido. Cuando se arrastró hasta él, le caían gotas rojas de la nariz y tenía la espalda completamente ensangrentada, la piel rota y el pelo enmarañado y apelmazado. No podía apoyarse sobre las patas traseras. Siendo como era una gata doméstica, salvo que le hubiera ocurrido un accidente fuera de lo común, el causante de sus heridas solo podía ser uno: Erasmus, Allí estaba la respuesta a la pregunta que hizo Henry en su día acerca de la relación que podían tener (aunque también era verdad que durante mucho tiempo se habían llevado de maravilla, ¿y por qué

no iban a hacerlo?).

Sarah y él habían notado que el comportamiento de Erasmus había cambiado en las últimas semanas. Henry volvió la cabeza y vio al perro al otro lado de la sala. Erasmus no estaba bien; Henry lo notó enseguida. Nada tenía que ver con un sentimiento de culpabilidad por haber atacado a Mendelssohn ni con la ansiedad de saber que iba a ser castigado. Henry lo llamó suavemente tres veces. Erasmus se negó a moverse. Cuando Henry se acercó a él, el perro gruñó. Sospechando que le pasaba algo grave, Henry se puso un abrigo y unos guantes gruesos y se abalanzó sobre él. Erasmus opuso una feroz resistencia, gruñendo y ladrando como nunca lo había hecho en su vida. Sarah se despertó chillando. Henry le gritó que no saliera de la habitación. Vio que Erasmus tenía la cara llena de rasguños, luego Mendelssohn se había defendido. Una vez que hubo conseguido envolverlo en una toalla y reducirlo, llamó a Sarah. Cogió a la pobre Mendelssohn y la encerró en su bolso de viaje.

Henry llevó a los dos animales al veterinario en taxi. Sarah quiso acompañarlo pero decidieron que, debido al embarazo y al comportamiento extraño de Erasmus, lo mejor sería que se quedara en casa.

Cómo podía ser que el perro, estando supuestamente vacunado, se hubiera contagiado de la rabia, que fue el diagnóstico que le dieron, fue una pregunta a la que ni el veterinario ni el refugio adonde fueron a buscarlo supieron responder. Hay muchos animales salvajes en la ciudad que tienen la rabia, le informaron. Y peor aún: la peste. Unas buenas condiciones sanitarias suelen impedir que estas enfermedades se propaguen y normalmente no afectan a los animales domésticos. Quizá la vacuna no había surtido efecto. Henry se preguntó si Erasmus se habría contagiado en la tienda del taxidermista. Por muy absurda que fuese la teoría, no pudo evitar pensar en ella.

Mendelssohn tenía la espalda rota y los pulmones perforados a causa de un mordisco que le había dado Erasmus, Su padecimiento era terrible y tuvieron que sacrificarla. Le afeitaron una de las patas delanteras y, mientras Henry la sujetaba contra la mesa, el veterinario le inyectó el contenido de la jeringuilla. No se resistió. Era muy confiada. En cuanto le hubo inyectado todo el líquido de la

jeringuilla, la luz en los ojos de Mendelssohn se apagó y la cabeza se le cayó hacia delante.

El final de Erasmus fue más duro. Teniendo en cuenta el estado frenético en el que se encontraba, Henry tuvo que encerrarlo en una caja sellada que tenía una ventana. El diagnóstico exacto del veterinario llegó unos días después, una vez realizada la autopsia. El primero, el que determinó el destino de Erasmus, se basó en una inspección visual a través de la misma ventana. Al principio, el perro se mostró violento y perturbado, gruñía y ladraba y golpeaba el hocico contra la ventana, intentando morder a los observadores a través de ella, completamente irreconocible. Al cabo de un rato, se estiró en el suelo como si fuera el Erasmus de siempre, salvo porque temblaba y gemía sin parar. El ruido silbante del gas volvió a provocarlo. Dio un último salto furioso y enloquecido. El gas fue rápido, aunque menos que la jeringuilla de Mendelssohn, y Erasmus se desplomó, echando espumarajos, los ojos saliendo de sus órbitas y las patas temblando. Cuando permitieron que Henry lo cogiera, Erasmus ya estaba enteramente rígido.

Henry logró dominarse en la clínica. Estaba solo entre extraños, había un procedimiento que seguir antes de hacer el diagnóstico, había decisiones que tomar y una factura que pagar. En el taxi de vuelta a casa, miró por la ventanilla, incapaz de reaccionar. Fue mientras subía las escaleras hasta su apartamento, sintiendo el vacío al lado de sus pies donde en circunstancias normales habría habido un perro, sintiendo el vacío en su mano derecha donde en circunstancias normales habría habido una correa, cuando se derrumbó. Tardó unos minutos largos en recuperarse lo suficiente para introducir la llave en la cerradura y entrar en casa. Temía tener que decirle a Sarah lo que había pasado. Ella llevaba una vida dentro, era sensible a la vida, le preocupaba la vida.

Sarah estaba de pie en el pasillo, en el mismo lugar que antes ocupaba Mendelssohn, esperándolo con los ojos muy abiertos, ansiosa. Henry no tuvo que decirle nada. Se dio cuenta enseguida del vacío que traía con él, la dramática ausencia de vida.

Los dos se echaron a llorar. Había vuelto agotada después de ir a ver a una amiga, explicó Sarah entre sollozos, y se había metido directamente en la cama. No supo nada hasta que oyó los ladridos furiosos de Erasmus y los gritos de Henry diciéndole que no saliera

de la habitación. No había notado nada raro en los animales cuando había vuelto a casa, aunque tampoco los había buscado. Ni siquiera recordaba si había visto a Mendelssohn. Estaba demasiado cansada y lo único que quería era echarse en la cama. Quizá Erasmus todavía no la había atacado. Se arrepentía de no haberla buscado. Henry se arrepentía de no haber prestado más atención al cambio que había sufrido Erasmus, a esa hosquedad que nunca había visto en él hasta entonces.

Después vino la preocupación de si ellos también se habrían contagiado. A Sarah le aterrorizaba la idea de perder al bebé, pero Henry se había encargado siempre de casi todo el cuidado de los animales y ella estaba segura de que ninguno de los dos le había mordido ni arañado. Henry también estaba seguro, aunque, como había entrado en contacto directo con ellos durante sus últimas horas de vida, tuvo que someterse a un tratamiento de vacunación contra la rabia.

Una noche, uno de los actores de la compañía de teatro lo abordó antes del ensayo.

—Henry —dijo—, no sabía que eras un escritor famoso. Pensaba que solo trabajabas de camarero en el café.

Hablaba como si lo dijera en broma, su amigo abogado poderoso y actor, pero Henry percibió que su intención era seria. En el fondo, lo que decía era: «¿Quién eres? ¿Qué posición ocupas en la sociedad? Creía conocerte pero por lo visto no es así». ¿Hubo algún deje de resentimiento en su tono? ¿Ahora tenía que tratar a Henry de otra forma? ¿Había hecho algo malo en ocultar parte de su identidad?

—Un tipo vino a buscarte la otra noche —continuó el abogado—. Ya te habías ido. Insistió en que te conocía y te describió varias veces, aunque el nombre que buscaba era otro. Finalmente me mostró la foto que salió en el periódico.

La foto, hecha durante un ensayo, había aparecido junto a un breve artículo en el periódico de la ciudad la semana anterior. A pesar del maquillaje y el traje que llevaba, y aunque no apareciera su nombre en ninguna parte, era fácil reconocerlo.

Henry tuvo un presentimiento.

—¿Cómo se llamaba? ¿Era alto, mayor, muy serio?

—No quiso decirme su nombre pero era él, seguro. Serio como

un director de funeraria. ¿Lo conoces?

—Sí, lo conozco.

—Pues me dio esto para ti —dijo el abogado, entregándole un sobre.

El sobre confirmaba que, efectivamente, había sido el taxidermista. ¿Por qué no quiso dar su nombre?, se preguntó Henry. La paranoia y el misterio del hombre lo desconcertaban. Ni siquiera se le había ocurrido que no supiera su nombre real. Cada vez que se veían, estaban solos y no había ninguna necesidad de emplear nombres, fueran reales o ficticios.

El sobre contenía otra escena de la obra del taxidermista:

BEATRIZ: Estoy harta de tanta lista.
VIRGILIO: Y yo.

(*Beatriz suspira, apoya la cabeza en el suelo y se duerme. Virgilio se aleja. Entre los arbustos encuentra una larga tira de tela de color rojo brillante y lisa. ¿Es un mantel? ¿Un rollo de tejido? Virgilio la coge y se pone a jugar con ella. La agita. La lanza al aire y mira cómo cae. Se envuelve en ella. Entonces se deja caer hacia atrás y se pone a luchar con ella, la tela encima de él y él tumbado boca arriba en el suelo. De repente para y se vuelve hacia el público*)

VIRGILIO: Alguien agoniza y, en su agonía, agarra la tela roja del sufrimiento y la estira y la rasga y nada de lo que haya hecho antes en su vida le ha involucrado tanto emocionalmente ni le ha abrumado con tanta totalidad intelectual aplastante —«¡Me muero, me muero!»— y la tela se convierte en todo lo que ve y siente, cubriendo las paredes y el techo de la habitación o, si se muere a la intemperie, llenando la cúpula entera del cielo aunque acercándose cada vez más hasta que la tela roja del sufrimiento se aferra a su cuerpo como la ropa, pero más ceñida, entonces se aferra a su cuerpo como una mortaja, pero más ceñida, se aferra a él como una faja embalsamada, pero más ceñida, hasta que la tela lo asfixia y exhala el último suspiro, en cuyo momento la tela, como tirada por la mano de un mago, se desvanece

y solo queda el cadáver, rodeado de personas cuyas esencias latientes les impiden ver la tela, y la vida continúa, triunfante, podría decir uno, hasta que la tela roja un día vuela hacia ti y te preguntas con incredulidad cómo no la habías visto antes, cómo podías haber hecho caso omiso de ella, pero tus contemplaciones se interrumpen porque ya te has caído hacia atrás y luchas con la tela roja del sufrimiento, estirándola y rasgándola. (*Sigue luchando con la tela*).

BEATRIZ: (*despertándose*). ¿Qué haces?

VIRGILIO: (*parando en el acto*). Nada. Doblando esta tela. (*Dobla la tela formando un perfecto rectángulo y la deja en el suelo*).

BEATRIZ: ¿De dónde ha salido?

VIRGILIO: (*señalando*). De allí.

BEATRIZ: ¿Y cómo habrá llegado hasta allí?

VIRGILIO: No lo sé.

(*Silencio*)

VIRGILIO: Nos iría bien un poco de alegría.

BEATRIZ: Muy bien nos iría.

VIRGILIO: Algo gracioso.

BEATRIZ: Algo muy gracioso.

VIRGILIO: Pero no una alegría vacía.

BEATRIZ: No.

VIRGILIO: Aunque más vale una alegría vacía que una ausencia de alegría.

BEATRIZ: No estoy de acuerdo. El contraste entre la desesperación y la alegría vacía solo acentuaría la desesperación.

VIRGILIO: Pero si la alegría vacía se expresara *in extremis*, ¿no crees que la ironía de todo haría que uno trascendiera la desesperación, dando como resultado una alegría de verdad? En ese instante crítico, ¿no crees que la alegría vacía pudiera ser el primer travesaño de una escalera filosófica que llevara a la total realización cósmica?

BEATRIZ: Cabe una remota posibilidad, sí.

VIRGILIO: ¿Por qué no lo probamos? ¿Por qué no acordamos dejarnos caer en una alegría vacía cuando estemos verdaderamente desesperados, como último recurso?

BEATRIZ: Podemos probarlo.

VIRGILIO: ¿Pero ahora estamos verdaderamente desesperados?

BEATRIZ: (*con un deje de alegría*). No, no lo estamos.

VIRGILIO: (*risueño*). ¡Subamos un travesaño, pues! Voy a apuntarlo. (*Escribe en la espalda de Beatriz con la punta del dedo*).

Henry releyó el soliloquio de Virgilio. Era una única frase larguísima. Se imaginaba que podría resultar emocionante para un actor, el aumento de la energía. El cambio de pronombre también era efectivo, de «alguien» y «ellos» a «tú», virando al final hacia el «uno» de la ironía de que «la vida continúa, triunfante, podría decir uno». Recordó que la «alegría vacía expresada *in extremis*» estaba incluida en el costurero. Adjunta a la escena encontró una nota escrita a máquina. Reflejaba el estilo lacónico tan característico del taxidermista:

> Mi historia carece de historia.
> Se basa en el hecho del asesinato.

Ni saludo ni despedida. Henry no entendía por qué le había mandado esa escena concreta con la nota. ¿La tela roja del sufrimiento era la forma del taxidermista de expresarle su propia ansiedad? En cuanto a la alegría vacía, ¿no sería una señal de que necesitaba ayuda, de que él mismo se sentía *in extremis*? Henry determinó ir a visitarlo pronto.

Una vez revelada la «identidad secreta» de Henry, su relación con sus compañeros del teatro cambió sutilmente. Aunque Henry seguía siendo exactamente la misma persona que había sido en el ensayo anterior, percibía que sus compañeros lo miraban de un modo diferente. Cuando conversaba con ellos lo interrumpían menos, quizá, pero también lo incluían menos. El director pasaba de ser demasiado duro a ser demasiado benévolo con él. No era una situación insoportable. El tiempo y una renovada familiaridad acabarían poniendo las cosas en su lugar, pero le resultaba algo agobiante cuando faltaba tan poco para el estreno de la obra.

Su profesor de música lo sabía. En el transcurso de las conversaciones que habían mantenido antes y después de las clases había salido el tema. Su profesor se había dado una palmada en la

frente con una sonrisa. Había leído el famoso libro de Henry, claro que sí. Se lo había regalado su hija. Se mostró orgulloso de él, algo que Henry agradeció, y siguió con las clases exactamente igual que antes, salvo por un cambio en sus metáforas. No quedaba nada ya de un animal tan doméstico como el buey. El clarinete de Henry se convirtió en un animal salvaje que había que amansar.

Nathan el sabio se estrenó con las habituales prisas para que todo estuviera a punto, con los habituales nervios y las habituales meteduras de pata, todas aceptadas y perdonadas en nombre de la «autenticidad». La obra se mantuvo en cartel durante dos semanas, con funciones cada noche de jueves a domingo, y fue muy bien, aunque es difícil valorar una obra en la que uno participa porque no la ve como espectador. Al menos los medios de comunicación de la comunidad fueron positivos.

Y entonces Sarah rompió aguas. No tardó en buscar la horizontalidad. Poco después la sacudían las contracciones. Se dirigieron al hospital. Durante las siguientes veinticuatro horas Henry la vio reducida a un animal mugriento que, después de muchos jadeos, gemidos y gritos, expelió de su cuerpo una libra de carne, como dice la expresión, que era roja, arrugada y viscosa. El acontecimiento no habría sido más animal si se hubieran puesto a gruñir juntos en una pocilga fangosa. El ser producido, gesticulando débilmente, parecía medio simio, medio alienígena. Sin embargo, la llamada a la humanidad de Henry no podría haber sido más fuerte ni más radical. No podía quitarle los ojos de encima al bebé. Mi hijo, mi hijo Theo, pensó Henry, atónito.

Aun así, entre la muerte de Erasmus y Mendelssohn, su papel en *Nathan el sabio* y la llegada de Theo, Henry seguía pensando en el taxidermista y en su obra. Había algo de su lucha creativa que lo alentaba. Aunque sus situaciones como autores eran incomparables, lo consideraba otro Hefesto luchando en su fragua.

Un nuevo motivo también llevó a Henry a pensar en el taxidermista, una noche en que sus sospechas acerca del verdadero tema de su obra se confirmaron.

Ocurrió de madrugada, una madrugada continuamente interrumpida, como marcaba la nueva rutina, por el llanto de Theo. Los trastornos causados por la intensidad del dolor, el estrés y el regocijo seguramente tuvieron algo que ver. Fuera cual fuese la

explicación psicológica, Henry estaba durmiendo el sueño de los privados de sueño cuando el nombre se le apareció de súbito en la mente. Irrumpió con tanta fuerza que le perforó el sueño y Henry se incorporó, despertándose en el acto y gritando:

—¡Emmanuel Ringelblum!

Se dirigió tambaleándose al ordenador y, a través de una niebla de fatiga, buscó en el ensayo de su viejo *flip book*. Encontró la referencia a Ringelblum, aunque no la dirección. También buscó entre los archivos de investigación que había guardado en el ordenador. Allí también dio, de forma más detallada, con lo que había escrito acerca de Ringelblum, pero tampoco había anotado la dirección. Finalmente, la encontró donde debería haber buscado desde el principio, en Internet, que es, como bien indica su nombre, una red, una red que se puede lanzar más allá de donde alcanza la vista para ser recogida con facilidad, independientemente del tamaño de la redada, una malla mágica que lo resiste todo y siempre recoge la pesca más increíble. Tecleó «calle Nowolipki 68» en el buscador y allí, en 0,4 segundos, obtuvo la respuesta que buscaba.

Al día siguiente, sin afeitarse, desaliñado, agotado y con aspecto de haber dormido en la calle, volvió a Okapi Taxidermia. Llevó con él todo lo que tenía de la obra del taxidermista, que era más bien poco: solo la escena de la pera, la que había escrito Henry describiendo el aullido de Virgilio y la escena que el taxidermista había llevado al teatro acerca de la tela roja del sufrimiento y la alegría vacía. Henry no supo por qué lo llevó todo consigo. Quizá en su mente quería dejarlo en la mesa y empezar de nuevo con el hombre.

Mientras se dirigía hacia la tienda, Henry pensó en la nota del taxidermista:

> Mi historia carece de historia.
> Se basa en el hecho del asesinato.

¿El asesinato de quién?

El okapi le sorprendió y le alegró tanto como la primera vez. Empujó la puerta de la tienda y oyó el tintineo ya conocido de la campana. Se le abrió la maravillosa caverna de los animales. Con un

nudo en la garganta y los ojos llenos de lágrimas, pensó en Erasmus y Mendelssohn. Se le ocurrió que ni se le había pasado por la cabeza llevarlos al taxidermista. Después de una última mirada, un último abrazo, había aceptado la desaparición de sus cuerpos.

El taxidermista salió con su presteza característica. Permaneció inmóvil escrutando a Henry y volvió a meterse en el taller sin decir ni una sola palabra. Henry miró estupefacto el espacio que había ocupado. Era poco más que un conocido para él. Habían hablado del esfuerzo creativo del taxidermista, era cierto, y habían hablado de ello largo y tendido, además, pero ¿significaba eso que podía saltarse las reglas básicas de la buena educación? Tal vez consideraba que, habiendo entrado en la intimidad de su obra, Henry se había convertido en algo parecido a un familiar, y por eso lo trataba con esa brusquedad que reservamos para los más allegados. Henry optó por tomarse la actitud del taxidermista desde esta perspectiva. A pesar del cansancio, su nueva condición de padre le daba fuerzas, sus recuerdos de Erasmus y Mendelssohn lo habían ablandado y no tenía ningunas ganas de discutir con nadie. Respiró hondo y entró en el taller.

El taxidermista estaba sentado al escritorio, mirando sus páginas revueltas. Henry ocupó su lugar habitual en el taburete.

—¿Cómo se llama de verdad, entonces? ¿Qué más oculta? —preguntó el taxidermista, malhumorado, sin alzar la vista.

—Me llamo Henry L'Hôte. Escribo con seudónimo —repuso con voz queda—. Lamento haber tardado tanto en venir a verlo. He estado muy ocupado. Ha nacido mi hijo. Y Erasmus, mi perro, ¿se acuerda? Pues tuvimos que sacrificarlo.

Qué extraño, pensó Henry, que me disculpe por el nacimiento de mi hijo y la muerte de mi perro. El taxidermista no respondió. Henry se preguntó si el hombre estaba enfadado o dolido. No había forma de saberlo. Pero no tenía ningún derecho a esos sentimientos, de eso no le cabía ninguna duda. No le debía nada al taxidermista, aunque él había tenido suerte como artista y el taxidermista, no. Llevaba años dándole vueltas a una obra que no funcionaba mientras que Henry acababa de ser padre y vivía tranquilamente de una novela que sí funcionaba. ¿Qué iba a ganar dejándose ofender por un anciano ruin?

Henry volvió a hablar:

—En el costurero de los Horrores ha incluido «calle Nowolipki número 68». ¿Eso dónde está?

—Es una dirección imaginaria en la que se archivaría y se conservaría todo rastro de los Horrores: cada autobiografía, informe e historia, cada fotografía y película, cada poema y novela, todo. Todo se guardaría en la calle Nowolipki número 68.

—¿Y dónde está la calle Nowolipki número 68?

—En una esquina de cada mente y en una placa de cada ciudad. Es un símbolo, una de las ideas de Beatriz.

—¿Y Nowolipki? ¿Por qué esa palabra tan extraña?

—Beatriz sintió ganas de llorar y pensó: «¡No, oh, líbrame: pido quietud!», y lo abrevió.

—Bueno, y en la calle «¡No, oh, líbrame: pido quietud!», ¿por qué el número 68?

—Por nada. Un número cualquiera.

El taxidermista obraba con duplicidad. La calle Nowolipki era, y es, una calle de Varsovia y el número 68 de la calle Nowolipki es la casa en que, después de la segunda guerra mundial, se encontraron diez cajas metálicas y dos latas de leche llenas de material documental. Este material variado consistía en estudios, testimonios, gráficas, fotografías, dibujos, acuarelas y recortes de publicaciones clandestinas, además de documentos oficiales: decretos, carteles, cartillas de racionamiento y documentos de identidad. Aquella ingente documentación resultó ser una crónica de cada aspecto de la vida y la muerte programada en el gueto de Varsovia entre 1940 hasta que se eliminó en 1943, después del levantamiento. El material lo había reunido un colectivo de historiadores, economistas, médicos, científicos, rabinos, asistentes sociales y otros bajo la dirección de Emmanuel Ringelblum. El grupo se bautizó con el nombre secreto de *Oneg Shabbat*, que significa «la dicha del Sábado», porque solían reunirse los sábados. La gran mayoría de los miembros murieron en el gueto de Varsovia o durante el período posterior a su destrucción.

Cuando se acordó de la dirección y de aquellas cápsulas del tiempo preparadas en la desesperación, Henry supo con seguridad cuáles eran las intenciones del taxidermista. Ya tenía la prueba irrefutable de que estaba utilizando el Holocausto para hablar de la exterminación de la vida animal. Estaba dando a unas criaturas

condenadas e incapaces de hablar por sí mismas la voz de unas personas muy elocuentes cuya sentencia había sido similar. Estaba viendo el trágico destino de los animales a través del trágico destino de los judíos. El Holocausto cual alegoría. De ahí el hambre y el miedo incesantes de Virgilio y Beatriz, su incapacidad para decidir adónde ir o qué hacer. Y cuando Henry pensó en el dibujo que había hecho el taxidermista del gesto de los Horrores, lo que le llamaba la atención ahora no era el movimiento de los dedos delante del pecho, sino la posición inicial del brazo: algo que se asemejaba mucho a un saludo hitleriano, ¿no era así?

El destino también había dispuesto que el camino de Henry se cruzara con el de un escritor —bien, un escritor malogrado— que pretendía hacer exactamente lo mismo que Henry había defendido que era necesario cuando escribió su libro rechazado tres años atrás: representar el Holocausto desde otra perspectiva.

—¿Por qué no me lee otra escena de su obra? Empecemos por ahí —le sugirió Henry.

El taxidermista asintió sin decir ni una palabra. Cogió un fajo de páginas y carraspeó. En voz comedida, empezó:

BEATRIZ: Nunca te he contado lo que me pasó, ¿verdad?

VIRGILIO: ¿Qué? ¿Cuándo?

BEATRIZ: Cuando me arrestaron.

VIRGILIO: (*desconcertado*). No. Nunca te lo he preguntado.

BEATRIZ: ¿Quieres saberlo?

VIRGILIO: Solo si tú quieres que lo sepa.

BEATRIZ: Debería contárselo a una persona por lo menos, para que la experiencia no se desvanezca sin darla a conocer. ¿Y quién mejor que tú? (*Pausa*).

BEATRIZ: Recuerdo la primera bofetada, la que me propinaron cuando me detuvieron. En ese momento se perdió algo para siempre, una confianza básica. Imagina una exquisita colección de porcelana de Meissen. Si un hombre coge una taza y la arroja al suelo, haciéndola añicos, ¿por qué no iba a hacer lo mismo con las otras piezas? ¿Qué más da que rompa una taza o una sopera si ya ha expresado su desprecio por la porcelana? Con ese primer golpe, algo parecido a la porcelana se rompió en mi interior. Fue una bofetada fuerte, contundente y a la vez despreocupada, propinada gratuitamente antes de que pudiera

identificarme siquiera. Y si eran capaces de hacerme eso, ¿por qué no iban a ir más lejos? Una bofetada es un puntito, o sea, nada. Lo que se busca es la línea entera, una conexión entre los puntos que proporcionará un objetivo y una orientación. Un golpe reclama otro, y otro, y otro más.

Me acompañaron por un pasillo. Pensaba que iban a llevarme a una celda. Todas las puertas que daban al pasillo estaban cerradas, menos una, que lanzaba un trapezoide de luz sobre el suelo. «Ya falta menos», me dijo el joven a mi lado con displicencia, como si esperara el autobús. Se había quitado la chaqueta y estaba arremangándose la camisa. Un hombre alto y descarnado. Iba con dos hombres más. Ellos acataban sus órdenes. Me hicieron pasar a un cuarto sencillo, intensamente iluminado, en medio del cual había una bañera. La bañera estaba llena de agua. Sin más preámbulos, me empujaron, colocándome en una posición perpendicular a ella, y me obligaron a arrodillarme. Me sumergieron la cabeza en el agua y la aguantaron allí. Les costó lo suyo, todo hay que decirlo. Tengo un cuello muy fuerte e hicieron falta los tres para sujetarme la cabeza bajo el agua, sobre todo porque yo los iba apartando con los hombros.

Finalmente se les ocurrió una solución: me pusieron de pie, me ataron las patas delanteras, me ataron las patas traseras, me colocaron al lado de la bañera y me empujaron. Caí dentro del agua con las patas en el aire, de espaldas al agua, y me golpeé la cabeza en el borde de la bañera. La llenaron hasta arriba. El agua estaba fría, pero eso fue lo que menos me importó. Forcejeé, aunque ahora ellos lo tenían fácil. Uno de los hombres me sujetó las patas traseras hacia arriba, otro me sujetó las delanteras y el tercero tenía así vía libre para sumergir mi cabeza en el agua a sus anchas. Una cosa es ahogarse de pie con la cabeza posicionada como si fueras a beber un vaso de agua; se trata de una forma sencilla de ahogarse, horrible, sin lugar a dudas, pero al menos respeta el sentido de la gravedad y se adapta a la posición natural de la cabeza. Permite cierto control sobre las bocanadas que das en esta. Pero si estás boca arriba, con una mano sujetándote la mandíbula, empujándote la cabeza hacia atrás dentro del agua, entonces el agua te entra por la nariz y enseguida sientes que te ahogas. Además, notas un

dolor intenso en el cuello mientras haces todo lo que puedes por inclinar la cabeza hacia delante. Cada vez que intentas tragar es como si te clavaran un cuchillo en la garganta. El pánico, el terror de la experiencia…, jamás había vivido nada igual.

Tosía una y otra vez cuando me sacaban la cabeza, pero antes de que pudiera coger aire volvían a sumergirme. Cuanto más forcejeaba, más me empujaban hacia abajo. No tardé en inhalar agua y noté cómo me flaqueaban las fuerzas. Pensé: «Esto es la muerte», justo en el momento en que pararon, tan expertamente. Me sacaron de la bañera de cualquier manera y me dejaron caer al suelo. Yo tosía, vomitaba agua, sin poder moverme. Creí que el suplicio había acabado.

Apenas había empezado. Me desataron las patas delanteras. Volvieron a levantarme a golpes y patadas, tirándome con fuerza de la cola. Mis patas traseras seguían atadas. Me cogieron de las crines y me llevaron al cuarto contiguo. Yo iba dando saltos, procurando no caerme. Me obligaron a entrar en una especie de compartimento donde me ataron con unas correas que me sujetaban la parte inferior del pecho, impidiendo que bajara la parte superior del cuerpo. Tenía las patas delanteras apoyadas en un suelo provisional hecho de madera áspera y descolorida. Uno de los hombres me rodeó el cuello con el brazo y otro me dio una patada por detrás en la rodilla izquierda y me levantó la pata del suelo, como si fuera un herrero y quisiera examinarme el casco. La sujetó así durante un buen rato. A continuación, el más joven se arrodilló justo delante de mi pala derecha y le hincó un clavo largo, justo encima del borde del casco, buscando un ángulo que le permitiera introducirlo hondo. Me atravesó el casco, clavándome la pata firmemente al suelo. Todavía veo cómo levantaba y bajaba el martillo, el brazo y la coronilla del hombre, el remolino de su pelo. Con cada martillazo, un temblor me sacudía el cuerpo entero. Un charco de sangre empezó a formarse alrededor de mi pata. Los tres hombres me soltaron y se pusieron detrás de mí. Me agarraron de la cola. Me estremecí cuando noté esas seis manos hostiles cogiéndome así. Empezaron a tirar con toda su fuerza, como si se tratara de un juego de tira y afloja entre mi cola y mi casco.

Rebuzné y corcoveé e intenté cocear, pero tenía una pata delantera clavada al suelo y las traseras atadas y fáciles de controlar. Solo me quedaba una pata delantera libre. No paraban de tirar y tirar. Durante esos segundos de supremo dolor dejé de tenerle terror a la muerte y la deseé por encima de todo. Quería perderme como una rata en la oscuridad, poner fin a ese tormento. Perdí el conocimiento.

Me cuesta tanto hablar de esto… Sufrí, me dolió mucho. En el fondo no hay nada más que decir al respecto. ¡Pero sentirlo! Retrocedemos ante la llama de una sola cerilla y allí estaba yo, en medio de un incendio. Pero no había terminado. Cuando me desperté, vi que no tenía casco. Se me había desprendido por completo. Pensé que no podía haber más dolor, que después de lo que había pasado no podían continuar. Pero continuaron. Me inclinaron la cabeza hacia un lado y me echaron agua hirviendo dentro del oído derecho. Me introdujeron una barra de hierro fría en el recto y la dejaron allí hasta que me heló las entrañas. Me dieron repetidas patadas en el estómago y en los genitales. Todo esto duró varias horas. De vez en cuando se detenían y fumaban, mientras yo colgaba impotente de las correas. En un par de ocasiones salieron fuera, dejando abierta la puerta que daba al pasillo. Si no, permanecían a mi lado, charlando como si no estuviera. Perdí el conocimiento varias veces.

Me insultaron repetidamente, aunque tampoco diría que estuvieran enfadados ni exaltados. Estaban haciendo su trabajo. Cuando se cansaban, trabajaban en silencio.

Todo terminó por la tarde, sobre las cinco. Supongo que la jornada había llegado a su fin. Tenían ganas de volver a casa. Me quitaron las correas y me metieron en una celda pequeña. Me tuvieron allí dentro durante dos días y dos noches, incomunicada, dolorida y hambrienta. Entonces me soltaron. Abrieron la puerta de la celda, me levantaron, me llevaron a la calle y me dejaron al lado de la verja. No me dirigieron ni una palabra. No sabía dónde estabas tú y tú no sabías dónde estaba yo. Me alejé cojeando hasta que llegué a la orilla del río, donde me desplomé en ese lugar apartado en el que finalmente me encontraste.

VIRGILIO: Pregunté por ti. Temía que mis preguntas levantaran

sospechas. Temía que me detuvieran. Pero necesitaba encontrarte. Al final acudí a tu trabajo. La familia te había echado a la calle y no sabía dónde estabas; sin embargo, cuando me iba se me acercó una criada y me dijo que alguien le había dicho que había oído decir que te habían llevado a tal o cual comisaría. Me dirigí a la comisaría y pedí información con prudencia. Cuando salí, me puse a buscarte por todas partes, bajo los puentes, en los callejones y entre los arbustos, hasta que te encontré.

BEATRIZ: Lo primero que me tocaste fue el cuello.

VIRGILIO: Sí, lo recuerdo.

BEATRIZ: Aquí.

VIRGILIO: Aquí.

BEATRIZ: Tu mano suave y pequeña.

VIRGILIO: Tu cuello suave y cálido.

(*Se echan a llorar.*
Beatriz se queda dormida.
Silencio)

El silencio de la obra se alargó incluso después de que acabara de leer la escena. El taxidermista optó por callar y Henry se quedó estupefacto, y no solo a causa de la tortura elaborada e institucional que había sufrido la burra. Había algo más que lo turbaba, uno de los detalles que había dado mientras describía al torturador principal. Beatriz había dicho que se trataba de «un hombre alto y descarnado». El segundo adjetivo era tan poco común que durante unos instantes Henry lo malinterpretó y lo que le pasó por la mente fue una imagen literal y espantosa. Entonces se acordó de otra de sus acepciones: delgado, enjuto, con poca carne. Henry le dio más vueltas a la imagen: un hombre alto y descarnado. Lanzó una mirada al taxidermista. Tal vez fuera casualidad.

—Muy desconcertante —dictaminó Henry al cabo de un rato.

El taxidermista no respondió.

—Entre los personajes de su obra, menciona a un niño y dos amigos suyos. ¿En qué momento de la obra aparecen? —preguntó Henry.

—Al final de todo.

—Es decir, una repentina intrusión de personajes humanos en su alegoría animal.

—Correcto.

El taxidermista no dio más detalles. Miró inexpresivamente por el taller.

—¿Y qué ocurre con el niño?

El taxidermista cogió unas hojas.

—Virgilio acaba de leer en voz alta los artículos que han incluido en el costurero hasta el momento. ¿Se acuerda del costurero?

—Sí.

Leyó:

BEATRIZ: Es un buen comienzo.
VIRGILIO: Yo también lo creo.

(*Silencio*)

VIRGILIO: Los Horrores es una camisa sucia que hay que lavar.
BEATRIZ: Una camisa muy sucia.

(*Silencio.*
Se oye un ruido que viene del lateral del escenario)

EL NIÑO: (*apartando los arbustos y saliendo con un rifle en la mano, se sorprende de ver a Virgilio y Beatriz*). ¿Qué?

(*Dos amigos suyos salen detrás de él. Virgilio y Beatriz se levantan y permanecen inmóviles, pegados el uno al otro.*

Nadie se mueve. A Virgilio se le eriza el pelo. Beatriz aplasta las orejas contra la cabeza. Están demasiado asustados para moverse, y además debilitados por el hambre)

—Reconocen al niño —interrumpió el taxidermista—. El día anterior, en el pueblo donde estaban alojados, el niño había sido uno de los mayores instigadores de unos actos atroces.

—Siga —dijo Henry.

El taxidermista continuó:

EL NIÑO: (*olvidándose de su inicial timidez, sonriendo*). Espera. (*Señalándolos con un dedo*). Os reconozco. Os he visto antes. (*Se ríe*). ¿Adónde fuisteis? ¿Cómo conseguisteis esfumaros? (*Se acerca más, pavoneándose al caminar. A sus amigos*). Los reconozco. (*A Virgilio y Beatriz*). Nos dirigimos hacia allá. Hay más trabajo que hacer. No sé si sabéis a qué me refiero. (*Sigue caminando con la misma naturalidad y desenfado, con la misma sonrisa que lucía el día anterior en el pueblo. Sus amigos se unen al juego, dando vueltas alrededor de los animales con fingida despreocupación*). ¿Sabéis a qué me refiero?

VIRGILIO: (*a Beatriz, desesperado*). Beatriz, Beatriz, ¿te acuerdas? Gatos negros y clases de tenis. Ocultémonos entre los Horrores, entre las filas centrales. Y acuérdate: alegría vacía expresada *in extremis*. No hay ni un momento que perder. Sé feliz ahora mismo. Sé feliz. Yo soy tan feliz a tu lado, tan sumamente feliz. Bailemos con nuestros zapatos de porcelana. Todo irá bien. Sonrío, me río y soy feliz. Estoy colmado de felicidad [*¡sic!, ¡sic!, ¡sic!*]. (*Mientras habla, Virgilio levanta el brazo, se lo acerca al pecho, señala hacia abajo con dos dedos y deja caer el brazo. Repite el mismo gesto una y otra vez: está haciendo el primer gesto de la mano para los Horrores*).

EL NIÑO: ¿Qué tonterías dices, monucho viejo y loco?

BEATRIZ: (*con voz temblorosa*). ¡S… sí! Yo t… también soy feliz. Soy muy feliz.

EL NIÑO: Cuánto me alegro.

(*Con un movimiento ágil, el Niño alza el rifle y golpea fuertemente con la culata la cabeza de Virgilio. Este no lo ve venir, así que no hace nada por esquivarlo. Se oye un crujido. Virgilio suelta una exclamación de sorpresa y cae al suelo. Beatriz chilla y se desploma. El lado izquierdo del hueso frontal de Virgilio está*

roto y el lóbulo fontal está dañado, lo que le produce una hemorragia cerebral. Virgilio intenta desesperadamente aferrarse al conocimiento y no separarse del cuerpo de Beatriz, pero se hunde con rapidez. Los culatazos repetidos del Niño son superfluos. Le infiere varias heridas de gravedad en el rostro, rompiéndole la mandíbula y el pómulo izquierdo, varios dientes superiores e inferiores, y reventándole el globo ocular derecho. Le destroza varias costillas en el lado derecho y el fémur de su pierna derecha. Tras perder el conocimiento, Virgilio fallece casi en el acto.

A Beatriz la sujetan, le propinan varios culatazos y numerosas patadas. Mientras la golpean, alarga una pata para tocar a Virgilio con el casco y grita que es feliz con Virgilio, muy feliz, y que los Horrores es una camisa sucia que hay que lavar y busca otra palabra, su palabra, unapalabralarga. Finalmente grita: «¡Aukytz!», y de repente se sumerge en un vacío mudo de dolor y terror.

Cuando la sueltan, consigue alargar una pata y toca el cuerpo de Virgilio. Le pegan tres tiros: una bala se le aloja en el hombro, otra le entra y le sale del cuerpo por el pecho, rozándole el corazón, y la última le atraviesa el globo ocular izquierdo y se le aloja en el cerebro, la causa directa de su muerte.

El Niño, de pasada, se fija en las extrañas marcas que cubren el lomo de Beatriz. Las toca con la mano, incitado por sus ganas tanto de inspeccionarlas como de destruirlas.

El Niño saca un pequeño cuchillo y corta la cola de Virgilio. La agita en el aire como si fuera un látigo y se aleja con sus amigos. A escasos metros, deja caer la cola en el suelo con despreocupación)

El taxidermista permaneció callado.

—¿Así acaba la obra? —preguntó Henry.

—Así acaba la obra. Después, baja el telón.

El taxidermista se levantó y se dirigió a una de las mesas. Al cabo de unos momentos, Henry se acercó a él. El taxidermista estaba mirando unas hojas cuidadosamente dispuestas en el tablero.

—¿Y esto? —quiso saber Henry.

—Una escena que estoy escribiendo.

—¿De qué va?

—De Gustav.

—¿Quién es Gustav?

—Es un cadáver desnudo que lleva todo el tiempo allí, cerca del árbol de Virgilio y Beatriz.

—¿Un cadáver humano? ¿Otra persona?

—Sí.

—¿Al aire libre?

—No. Oculto entre los arbustos. Lo descubre Virgilio.

—¿No lo huelen antes de encontrarlo?

—A veces la vida apesta tanto como la muerte. No.

—¿Y cómo saben que se llama Gustav?

—No lo saben. Virgilio lo llama así para darle un nombre.

—¿Por qué está desnudo?

—Suponen que le ordenaron que se quitara toda la ropa antes de matarlo a tiros. Creen que la tela roja debió de ser suya. Quizá fuera un buhonero.

—¿Y por qué se quedan allí? Después de encontrar un cadáver, ¿una reacción más normal no sería la de huir?

—Consideran que, si ya lo han saqueado, será un sitio seguro.

—¿Y qué hacen con Gustav? ¿Lo entierran?

—No, se inventan unos juegos.

—¿Juegos?

—Sí. Para ellos es otra forma de hablar de los Horrores. Los incluyen en el costurero.

Era verdad. Henry ahora se acordaba: juegos para Gustav.

—¿No le parece extraño que piensen en jugar cuando hay un cadáver justo al lado? —preguntó Henry.

—Se imaginan que a Gustav le habría gustado si hubiera estado vivo. Jugar es una forma de celebrar la vida.

—¿Qué clase de juegos?

—Esa era la pregunta que quería hacerle a usted. Pensé que tal vez se le ocurriera alguna. Se me antoja un hombre al que le gusta jugar.

—¿Qué? ¿Juegos tipo el escondite?

—Esperaba que se le ocurriera algo más sofisticado.

—Ha mencionado unos actos atroces instigados por el niño que mata a Virgilio y Beatriz.

—Sí.

—¿Virgilio y Beatriz fueron testigos de estos actos?

—Sí.

—¿Y qué vieron?

El taxidermista no respondió. Henry estuvo a punto de repetir la pregunta pero cambió de parecer. Esperó. El taxidermista tardó en hablar:

—Al principio no vieron nada. Solo lo escucharon. Estaban de pie al lado del estanque del pueblo, escondidos entre unos arbustos, bebiendo agua en la orilla, cuando oyeron los gritos. Cuando alzaron la mirada, vieron a dos mujeres jóvenes vestidas con faldas largas y botas pesadas de campesino que corrían hacia el estanque, aplastando unos fardos contra sus pechos. A la zaga iban unos hombres que, más que perseguirlas, parecían estar disfrutando de la fuga de las jóvenes. Los rostros de las mujeres reflejaban el terror y la más absoluta determinación. Una llegó al estanque seguida de cerca por la otra. Las dos se metieron en él sin vacilar. Cuando el agua les llegó por los muslos, soltaron todo lo que llevaban encima.

»Virgilio y Beatriz se dieron cuenta en ese momento de que los fardos eran bebés envueltos en mantas. Las mujeres sumergieron a sus hijos en el agua, aguantándolos allí. En ningún momento titubearon, en ningún momento flexionaron los brazos. Todo lo contrario: se introdujeron cada vez más, apartando las faldas a patadas, resbalando y volviendo a levantarse varias veces. Los hombres que bordeaban el estanque, unos diez debían de ser, lejos de ofrecerles ayuda se burlaban de ellas.

»Una vez segura de que su bebé ya no podía estar vivo, pero sin sacar las manos del estanque, una de las mujeres se zambulló en el agua negra, que ya le llegaba a la cintura, y se ahogó en el acto. Ninguno de los dos volvió a salir a la superficie. Se hundieron en el fondo del estanque. La otra mujer trató de imitarla pero no lo

conseguía, incluso cuando se hizo evidente que su bebé, igual que el otro, estaba muerto. Salió una y otra vez a la superficie, tosiendo y resoplando, lo que provocó la risa de los hombres, que le gritaban consejos acerca de la mejor forma de ahogarse. Mientras que la muerte de la primera mujer se había producido gracias a la rapidez de la gravedad, la de la segunda fue más lenta. Durante unos minutos, permaneció dentro del estanque, temblando y mirando fijamente la superficie del agua y a los hombres en la orilla, buscando la manera de ahogarse, sin ningún afán ni esfuerzo por comunicarse, con la grave mirada de una persona que desea matarse. Su bebé estaba muerto y ella estaba resuelta a seguirlo pronto. Finalmente, miró hacia el cielo, sacó la masa empapada de su bebé del agua y, estrechándolo contra su pecho, la mujer se zambulló con todas sus fuerzas en el agua y consiguió poner fin a su vida. Una mano que parecía arañar la superficie del estanque, una bota enfangada que salió patosamente del agua, una burbuja de la falda que se asomó durante un segundo, y se acabó. Las ondas se desvanecieron y el estanque volvió a la quietud. Los hombres aplaudieron y siguieron su camino.

—¿Y qué hacían Virgilio y Beatriz mientras ocurría todo esto?

—Ni se movieron ni emitieron ningún ruido, trataban de pasar desapercibidos. En cuanto se hubieron marchado los hombres, huyeron del pueblo. Las imágenes les volvían a la mente una y otra vez. Beatriz veía el rostro de uno de los bebés, el primero que murió ahogado, su expresividad fugaz y rosada, su mano extendiéndose hacia su madre. Otro rostro rondaba los pensamientos de Virgilio: el de un niño, o mejor dicho un chico que no superaba los dieciséis o diecisiete años. Mientras perseguía a las mujeres, se paró y dio una patada al suelo, levantando una nube de tierra y piedras que voló hacia ellas. Alzó el pie de la patada y saltó a la pata coja hasta detenerse con ese vigor tan fácil y elástico de la juventud, gritando y riéndose sin parar. Entonces se puso a perseguirlas otra vez. Era el más exaltado, el que más gritaba desde la orilla del estanque.

—¿Es el mismo que los encuentra unos días después?

—Sí, como acabo de leerle —repuso el taxidermista.

—Y cuando huyen del pueblo, ¿llegan al lugar donde mantienen la conversación acerca de la pera?

—Así es.

Otro silencio, ese silencio que tanto satisfacía al taxidermista, tanto a su persona como a su obra, ese silencio en el que las palabras o crecen o se pudren.

El primero en hablar fue el taxidermista:

—Necesito que me ayude con los juegos, a los que jugarán Virgilio y Beatriz.

Pronunció las palabras «juegos» y «jugarán» con la voz más sombría imaginable, con la expresión más adusta. Un dolor punzante atravesó la cabeza de Henry.

—Dígame, el niño de su obra…, ¿qué se sabe de él después de que mata a Virgilio y a Beatriz? ¿Eso también lo cuenta en su alegoría sobre los animales?

—No. Me centro en los animales. No me interesan los juegos que requieran un tablero ni un dado ni nada por el estilo.

Henry pensó en el relato que le había mandado el taxidermista, *La leyenda de san Julián el hospitalario*. Ahora comprendía ese interés acuciante del taxidermista en el cuento de Flaubert: Julián mata a numerosos animales inocentes pero eso no afecta a su salvación. El relato brinda una redención sin remordimientos. Eso debía resultarle muy atractivo a un hombre que tenía algo que ocultar.

El tipo de la tienda al otro lado de la calle tenía razón, pensó Henry: un viejo tarado; Sarah, de un vistazo, lo había calado: un depravado; el camarero también lo había visto claro. ¿Y él por qué había tardado tanto en darse cuenta? Ahora se encontraba codeándose con un viejo y asqueroso colaborador nazi que pretendía hacerse pasar por el gran defensor de los inocentes. Recoger a los muertos y hacer que parezcan buenos. ¿Existía una forma más perfecta de empaquetar y ocultar la irracionalidad homicida? ¿Y a eso lo llamaba taxidermia? Henry comprendía ahora por qué los animales de la sala estaban tan quietos: se encogían ante la presencia del taxidermista. Henry se estremeció. Quería lavarse las manos, el alma, de ese hombre para siempre. Se sentía contaminado por él.

Henry miró al taxidermista.

—Me voy —dijo.

—Espere —le pidió el taxidermista.

—¿A qué? —espetó Henry.

—Llévese mi obra.

El taxidermista empezó a recoger las páginas que cubrían la mesa, unas siete u ocho en total.

—Quédese con la obra entera si quiere —dijo dirigiéndose al escritorio, donde reunió con sus enormes manos todas las hojas que estaban esparcidas por encima—. Léala y dígame qué le parece.

—No quiero su obra. Quédesela —soltó Henry.

—¿Por qué no? Podría ayudarme.

—No quiero ayudarlo.

—Pero llevo todo este tiempo escribiéndola.

—Me da igual.

Henry se volvió y miró a Beatriz y a Virgilio. Lo invadió una sensación de tristeza. No volvería a verlos. Unos animales tan preciosos.

Miró de nuevo al taxidermista. El hombre estaba metiendo las páginas de su obra en los bolsillos de la chaqueta de Henry. Este las cogió y las tiró sobre la mesa.

—Le he dicho que no quiero su maldita obra de teatro. Tenga, quédese con esto también.

Henry buscó los fragmentos de la obra que traía consigo y los lanzó hacia la mesa. Volaron por el aire y se esparcieron por el suelo del taller.

—Pues, a cambio, quédese con esto —dijo el taxidermista, impasible.

Se apartó durante un instante. Cuando se volvió de nuevo hacia Henry, tenía un cuchillo corto y desafilado en la mano. Apuñaló a Henry. Ni siquiera lo hizo con prisa. Lo miró y le hundió el cuchillo justo debajo de las costillas. Henry tardó unos segundos en ser consciente de lo ocurrido. Aun así, su total incredulidad anuló brevemente toda sensación de dolor. El taxidermista lo apuñaló por segunda vez, pero Henry levantó las manos de forma instintiva, amortiguando parte de la puñalada.

—¿Qué? ¿Qué? —jadeó Henry.

Se notaba la piel mojada debajo de la camisa y tenía las manos ensangrentadas. De repente, lo atravesó una sensación eléctrica de miedo y dolor. Un ruido agudo le salió de la boca. Agarrándose al tablero para no caer, se dio la vuelta y con las piernas de plomo se dirigió hacia la puerta del taller. Seguramente corrió, aunque a él le

pareciera que se arrastraba. Con cada latido de su corazón, su cuerpo entero se sacudía y perdía más sangre. Le aterrorizaba pensar que el taxidermista fuera a cogerlo y acabar con él. Los nombres de Sarah y Theo le palpitaban en la cabeza.

Alcanzó la puerta. Mientras se volvía para salir por ella, vio de reojo al taxidermista. Caminaba hacia él, con el rostro inmutable y el cuchillo todavía en la mano.

Henry tropezó con los tigres y se cayó. El dolor que le atravesaba el estómago era tan intenso y tan incontrolable que más que levantarse poco a poco dio una especie de brinco espasmódico como si fuera una marioneta y alguien hubiera tirado con fuerza de sus cuerdas. Se dirigió lo más rápido que pudo hacia la puerta principal. ¿La había cerrado con llave? Cuanto más se acercaba a ella, menos probable se le antojaba poder alcanzarla. Iba a notar una mano que le cogía del hombro. O todavía peor: el cuchillo del taxidermista iba a hundirse en su espalda.

Henry asió el pomo. La puerta no estaba cerrada con llave. Se abrió lenta y pesadamente. Henry se lanzó a la calle y se tambaleó por la acera hasta la calzada. En ese instante venía un coche. Henry se puso delante de él. El coche frenó y Henry se desplomó encima del capó caliente. Hasta ese momento quizá solo emitiera gruñidos pero ahora se puso a chillar con todas sus fuerzas, aunque empezaba a echar sangre por la boca y por la nariz cada vez que tosía o resoplaba. Las dos mujeres que iban dentro del coche se bajaron y, cuando vieron su estado, también se pusieron a gritar. El hombre de la tienda de comestibles salió corriendo a la calle. Alertadas por el alboroto, otras personas empezaron a aparecer. Henry estaba a salvo. Los asesinatos no se cometen al aire libre delante de tantos testigos, ¿verdad?

Henry se volvió en ese momento y miró hacia Okapi Taxidermia a través de la niebla de gente que le tapaba la vista, temiendo aún que el taxidermista pudiera haberlo seguido. El hombre estaba dentro. Observaba tranquilamente a través del cristal de la puerta cerrada como si admirara el día soleado. Sus miradas se cruzaron. Sonrió a Henry. Fue una sonrisa amplia que le iluminó la cara. Tenía una dentadura perfecta. Henry apenas lo reconocía. ¿Era esa la versión del taxidermista de la alegría vacía expresada *in extremis*? Se dio la vuelta y se metió en el interior de la tienda,

desentendiéndose del jaleo que se había armado delante de la entrada de su tienda. Henry se derrumbó, ahogándose en un mar de sangre interno.

Incluso antes de que llegara la ambulancia, las llamas salían por las ventanas de Okapi Taxidermia. Poco pudieron hacer los bomberos. Con tanta madera, tanto pelo seco y tantos productos químicos inflamables, la tienda quedó reducida a cenizas en cuestión de minutos. Un incendio infernal.

Con el taxidermista dentro.

En una persona sana, un hueso roto bien soldado está más fuerte justo en el punto en que se rompió. No has perdido ni un día de vida, se decía Henry. Todavía te quedan los años que te corresponden. Sin embargo, la calidad de su vida cambió. Una vez que te ha sacudido la violencia, te haces con unos compañeros que nunca te abandonan del todo: Recelo, Miedo, Ansiedad, Desesperación, Desconsuelo. Te ves despojado de tu sonrisa más espontánea, y los placeres naturales de los que disfrutaste en el pasado pierden todo su encanto. Para Henry, la ciudad estaba estropeada. Pronto se iría con Sarah y Theo a otra parte. Pero ¿dónde iban a establecerse ahora? ¿Dónde encontrarían la felicidad? ¿Dónde iba a sentirse seguro?

Henry lamentaba no haber salvado a Beatriz y Virgilio. Los echaba de menos con un dolor que continuó sintiendo incluso años después. Era el mismo dolor que experimentaba cuando tenía que separarse de Theo durante un período largo, una necesidad física de su presencia. Se reprendía. Beatriz y Virgilio no existían, no eran una realidad; eran meros personajes de una obra de teatro, animales, y muertos, además. ¿Cómo se suponía que iba a salvarlos? Ya estaban perdidos cuando los conoció. Pero ahí estaba: los echaba terriblemente de menos. En su recuerdo, los veía tal como los había conocido en la tienda del taxidermista: Virgilio así, Beatriz asá. Intentaba recrear un retrato claro de ellos pero se desvanecieron, como suele pasar con todos los recuerdos visuales.

Lo único que quedaba era su historia, esa historia incompleta de lo que supone esperar, temer, ansiar y hablar. Una historia de amor, concluyó Henry, contada por un loco cuya mente jamás había comprendido. Y no obstante, una historia de amor. Henry se arrepentía de haber rechazado la obra de teatro del taxidermista.

Ese era su otro remordimiento, el haberse dejado cegar tanto por la ira. Aunque algunas historias están condenadas a perderse, o al menos una parte de ellas.

Más adelante, en un par de ocasiones, Henry vio fotografías de monos aulladores, casi siempre tomadas en lo alto de unos árboles tropicales, pero la naturaleza tan salvaje de aquellos animales le impedía relacionarlos con Virgilio. Los burros, en cambio, eran otra cosa. Una vez, en un belén viviente, cuando Henry se acercó al burro, este lo miró y, como si lo reconociera, sacudió la cabeza, movió las orejas y bufó suavemente. Lo que quería era una zanahoria, por supuesto, y Henry lo sabía. Sin embargo, susurró su nombre, «Beatriz», y no pudo evitar que se le empañaran los ojos. Nunca más fue capaz de ver a un burro y no pensar en Beatriz y Virgilio y no sentir una enorme pena y un profundo dolor.

Ya curadas sus heridas, Henry se dedicó a recordar y a escribir todos los detalles de lo sucedido. Para refrescar su memoria, leyó sobre la taxidermia. Apuntó toda información que le resultara familiar y así consiguió reescribir el ensayo que le había preparado el taxidermista. En una revista de taxidermia, encontró un artículo sobre el taxidermista con unas fotografías que le sirvieron de base para reconstruir mentalmente Okapi Taxidermia. La recreación de la parte esencial de la historia, la obra de teatro, fue lo que más le costó. El sol de la fe ocurrió antes que el viento generoso, pero ¿qué iba primero, el gato negro o los tres chistes susurrados? Los artículos más esquivos del costurero fueron aquellos que el taxidermista nunca llegó a explicarle: la canción, la fuente para la comida, las camisas a las que les falta una manga, los zapatos de porcelana y la carroza en una procesión. Pero poco a poco, con enorme esfuerzo, Henry logró reconstruir fragmentos de la obra.

En el hospital, mientras se recuperaba en la cama después de las transfusiones de sangre y la operación, la enfermera le entregó una hoja rasgada, arrugada y ensangrentada. Le dijo que era suya, que la llevaba encima cuando lo ingresaron. Henry la reconoció enseguida. En el momento en que se volvió para huir después de que el taxidermista lo apuñalara, lo más probable era que hubiese puesto la mano encima de la mesa y, sin querer, hubiera cogido una de las páginas de la obra de teatro. En algún momento, se había roto y luego perdido una mitad de la hoja.

A través de las huellas de sangre, leyó las palabras que asomaban entre las manchas rojas como contusiones oscuras en la piel, el único resto de la obra, un fragmento que hablaba del cadáver que Beatriz y Virgilio encontraron cerca del árbol:

VIRGILIO: Hicimos lo que pudimos. Escribimos a los periódicos. Nos manifestamos y protestamos. Votamos. Y después, ¿por qué no Íbamos a estar alegres? Si dejamos de estar alegres, eso equivale a rendirnos a ellos.

BEATRIZ: ¿Al lado de un cadáver?

VIRGILIO: Tenemos que darle un nombre. Lo llamaremos Gustav. Si, al lado de Gustav, por el bien de Gustav, inventemos unos juegos.

BEATRIZ: ¿Gustav?

VIRGILIO: Sí, juegos para Gustav.

El primer título que le dio a su libro acerca del apuñalamiento fue *Una camisa del siglo XX*. Luego lo cambió por el de *Henry el taxidermista*. Finalmente, optó por un título que iba directamente al núcleo del encuentro: *Beatriz y Virgilio*. Para Henry era una descripción objetiva, una parte de sus memorias. Pero mientras estuvo ingresado en el hospital, antes de que se pusiera a escribir *Beatriz y Virgilio*, Henry escribió otro texto. Lo llamó *Juegos para Gustav*. Era demasiado corto para ser una novela, demasiado inconexo para ser un relato, demasiado realista para ser un poema. Lo llamara como lo llamase, fue la primera obra de ficción que Henry había escrito en años.

Juegos
para Gustav

JUEGO NÚMERO UNO

Te habla tu hijo de diez años.
Te dice que ha encontrado una manera de
conseguir patatas para alimentar
a tu hambrienta familia.
Si lo cogen, lo matarán.
¿Dejas que se vaya?

JUEGO NÚMERO DOS

Eres barbero.
Trabajas en una sala llena de personas.
Les cortas el pelo y luego se las llevan a la muerte.
Haces lo mismo todo el día, cada día.
Llega un grupo nuevo.
Reconoces a la esposa y a la hermana de un buen amigo.
Ellas también te reconocen y se les iluminan los ojos.
Os abrazáis.
Te preguntan qué va a ser de ellas.
¿Qué les dices?

JUEGO NÚMERO TRES

Vas cogido de la mano de tu nieta.
Ninguno de los dos os encontráis muy bien después
del largo viaje sin agua ni comida. Un soldado os lleva
a la *enfermería*. Resulta ser un foso donde curan
a la gente con «una sola pastilla», según dice el soldado,
o sea, con un solo tiro en la nuca. El foso está lleno
de cuerpos, algunos todavía retorciéndose.
Hay seis personas delante de vosotros en la cola.
Tu nieta te mira y te hace una pregunta.
¿Cuál es la pregunta?

JUEGO NÚMERO CUATRO

Un guardia armado te dice que cantes. Cantas.
Te dice que bailes. Bailas.
Te dice que hagas el cerdo. Haces el cerdo.
Te dice que le lamas la bota. Le lames la bota.
Entonces te dice que _____. Es una palabra en otro
idioma y no sabes qué significa.
¿Qué acción haces?

JUEGO NÚMERO CINCO

La orden te llega a punta de pistola:
tú y tu familia y toda la gente que te rodea
tenéis que desnudaros.
Estás junto a tu padre de setenta y dos años,
tu madre de sesenta y ocho años,
tu esposa, tu hermana, un primo
y tus tres hijos de quince, doce y ocho años.
Una vez que te has quitado toda la ropa,
¿hacia dónde miras?

JUEGO NÚMERO SEIS

Estás a punto de morir.
A tu lado hay un desconocido. Se vuelve hacia ti.
Te dice algo en un idioma que no entiendes.
¿Qué haces?

JUEGO NÚMERO SIETE

Tu hija está claramente muerta.
Si le pisas la cabeza, puedes alzarte un poco,
donde el aire es mejor.
¿Pisas la cabeza de tu hija?

JUEGO NÚMERO OCHO

Después, cuando todo ha terminado, estás triste.
La tristeza es constante y te consume.
Quieres librarte de ella.
¿Qué haces?

JUEGO NÚMERO NUEVE

Después, cuando todo ha terminado, conoces a Dios.
¿Qué le dices a Dios?

JUEGO NÚMERO DIEZ

Después, cuando todo ha terminado,
alguien cuenta un chiste.
Cuando llega al final, los presentes se llevan
la mano a la boca y se ríen a carcajadas.
El chiste se burla de tu sufrimiento y tu pérdida.
¿Cómo reaccionas?

JUEGO NÚMERO ONCE

De tu comunidad de 1650 almas, han sobrevivido 122.
Te enteras de que toda tu familia ha muerto, que tu casa ha sido ocupada por desconocidos, que han robado tus posesiones. También te dicen que el nuevo gobierno quiere pasar página y reconocer los errores de pasado.
¿Vuelves a casa?

JUEGO NÚMERO DOCE

Te habla un médico:
«Esta pastilla te borrará la memoria.
Olvidarás tu sufrimiento y tu pérdida.
También olvidarás todo tu pasado».
¿Tomas la pastilla?

JUEGO NÚMERO TRECE

Notas del traductor

[1] En este contexto *flip* significa «reversible». Más adelante, se refiere a un folioscopio. < <

[2] En español en el original. < <